

A IDENTIDADE NACIONAL DEPOIS DE SALAZAR

Estudo comparativo da presença da iconografia
do antigo Regime na formação da identidade portuguesa
contemporânea

João Tiago Pinto Osório de Castro Santos

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Design de Imagem

Orientador: Professor Heitor Alvelos

Co-Orientador: Assistente Mário Moura

Porto, 22 de Setembro de 2008

AGRADECIMENTOS

Orientador Professor Heitor Alvelos pelo empenho, disponibilidade
Co-orientador Assistente Mário Moura pela disponibilidade e sentido crítico

Lígia pelo amor, dedicação e estímulo constantes
Pais pelo apoio permanente, a minha eterna gratidão
Miguel um exemplo
Márcia pelo apoio e dedicação
Fátima, Francisco, Daniel e Joana pelo carinho e ajuda

Catarina que sempre com amizade me ajudou e incentivou
Isabel pela partilha, compreensão e amizade
Marta, grande amiga de luta, entusiasmo e ajuda
Daniel, amigo da bola, gralhas e de coração
Ni pela amizade, motivação e apoio
Cristina pelo apoio
Henrique, Teresa, Eva e Maria pela amizade

Isa pela disponibilidade, carinho e compreensão
Raquel Arouca pelo apoio sempre voluntário e auxílio linguístico
Cristina Braga da Cruz, pelo interesse e apoio voluntário

Companheiros de Mestrado da Turma do MDI: Ana Carvalho, Ana Ferreira, Ana Moreno, Anselmo Canha, Dária Salgado, Inês Laranjeira, Luís Camanho, Manuel Brázio, Pedro Sá e Pedro Cardoso

Restantes Amigos que, sem terem tido uma intervenção directa, sempre manifestaram o seu apoio - o meu abraço.

RESUMO

O 'imaginário social' português, através do qual se pode pensar a identidade nacional, elabora-se com base em elementos específicos e que tendem a permanecer relativamente imutáveis. (CUNHA, 1991)

Na presente dissertação, pretendemos perceber se **existirá na nossa identidade nacional actual, traços da identidade nacional salazarista**. Para responder a esta pergunta, efectuamos uma análise baseada na identidade nacional e nos símbolos/momentos que julgamos serem relevantes para elaboração deste estudo. Começamos por definir a identidade e a noção de identidade nacional, onde efectuamos de forma sintetizada um percurso pela identidade nacional. Após esta apresentação, elencamos os mencionados símbolos/momentos que pensamos serem relevantes para a formação de uma noção de identidade. Neste capítulo, várias narrativas visuais serão apresentadas, demonstrando o exaustivo trabalho na construção da identidade nacional efectuado pelo regime do Estado Novo, mas também o processo de construção de identidade efectuado após a queda do regime fascista. Finalmente, elaboramos uma análise comparativa de algumas narrativas visuais, tentando a partir delas pensar a identidade nacional existente, analisando vários parâmetros em cada imagem, de maneira a percebermos se os referidos traços de identidade salazarista poderão estar presentes nas actuais narrativas visuais. Desta forma, percebemos que o regime salazarista poderá ter deixado mais marcas do que possivelmente poderíamos ter imaginado. A sua presença não só ocupou a política nacional, mas também a “política do espírito” do povo português.

ABSTRACT

The 'social imaginary' Portuguese, through which we can think about national identity, elaborates on the basis of specific elements and they tend to remain relatively unchanged. (CUNHA, 1991)

In this dissertation, we want to see **if there is in our national identity today, traces of salazarist national identity**. In answering this question, made an analysis based on national identity and symbols / moments we believe to be relevant to producing this study. We began by defining the identity and the notion of national identity, which had synthesized form of a journey for national identity. After this presentation, listed the aforementioned symbols / moments that we deem relevant to the formation of a notion of identity. In this chapter, several visual narratives will be presented, demonstrating the extensive work in the construction of national identity made by the Estado Novo regime, but also the process of building identity made after the fall of the fascist regime. Finally, make a comparative analysis of some visual narratives, with them trying to think the existing national identity, working for that every image on certain parameters, so as to realize these are traces of identity Salazar may be present in the current visual narratives. Thus, we realize that the Salazar regime may have left more marks than we could possibly have imagined. Their presence not only held the national policy, but also the “politics of the spirit” of the Portuguese people.

PALAVRAS-CHAVE

Identidade Nacional;
Portugal;
Estado Novo;
Salazar;
Identidade Nacional Contemporânea;
Estudo comparativo da presença da iconografia;

SUMÁRIO

3	Agradecimentos
5	Resumo/Abstract
7	Palavras-Chave
11	Introdução
15	1. Identidades
15	1.1. Noção de Identidade
16	1.1.1. Identidades corporativas
17	1.2. Identidades Nacionais
17	1.2.1. Identidade nacional associada ao caso português
21	2. Referências marcantes para a criação da identidade nacional
21	2.1. O primeiro elemento de identidade nacional do séc. XX – A Bandeira
25	2.2. Iª Guerra Mundial
34	2.3. Estado Novo e propaganda
50	2.5. 25 e Pós-25 de Abril
53	3. Análise de alguns exemplos
53	3.1. Metodologias
57	3.2. Análise comparativa de narrativas visuais
57	3.2.1. Reprodução
62	3.2.2. Adaptação
68	3.2.3 Recriação
74	3.2.4. Apropriação
79	4. Conclusões e Perspectivas de futuro
79	4.1 Conclusões
82	4.2 Perspectivas de futuro
85	Bibliografia
91	Índice de imagens
95	Anexos

INTRODUÇÃO

A identidade nacional tal como existe hoje, resulta de um processo histórico que passou por diversas fases até atingir a expressão que actualmente conhecemos. (MATTOSO, 2001)

A identidade tem sido tratada nos primeiros anos do século XXI de forma quase obsessiva por empresas e por nações. As empresas na procura de lucros maiores, procuram compreender e estudar o seu público alvo para que assim possam seduzi-lo mais eficazmente tornando os seus produtos, a sua marca, mais apetecíveis e consequentemente, mais consumíveis. As nações por sua vez, começam a perceber a necessidade de rever a forma como a sua identidade é vivida/recebida quer pelo seu povo, quer no estrangeiro. Portugal cumprindo a tendência internacional, tem também tido cuidado na apresentação da sua imagem principalmente no mercado exterior. O Turismo e a Economia nacional dependem da imagem, da “ideia” que é feita de Portugal. O país procura representar-se ao exterior como um exemplo de “inovação, mais desenvolvimento e mais qualidade do que se pensa, onde vive um povo inventivo, aberto e acolhedor. Um lugar com potencial para investir, para criar e para descontraír.” (BBDO, 2007)

Portugal passou a maior parte do século XX sob uma ditadura que sempre esteve relacionada e confundida com o seu principal líder – Salazar. Este, assim como os seus congéneres do primeiro quarto de século, Mussolini e Hitler partilharam, além da ideologia política, um cuidado especial no tratamento da imagem das suas ideologias e partidos. Utilizando a propaganda para promover as suas acções e conseguirem o apoio da população na concretização de um país à medida da sua ideologia.

Após a queda do Salazarismo, “o vinte e cinco de Abril recusou-se, de um modo completamente diferente, a inscrever no real os quarenta e oito anos de autoritarismo salazarista. (...) Um imenso perdão recobriu com um véu a realidade repressiva, castradora, humilhante de onde provínhamos. Como se a exaltação afirmativa da “Revolução” pudesse varrer, de uma penada, esse passado negro. Assim se obliterou das consciências e da vida a guerra colonial, as vexações, os crimes, a cultura do medo e da pequenez medíocre que o salazarismo engendrou. Mas não se constrói um “branco”, não se elimina o real e

as forças que o produzem, sem que reapareçam aqui e ali, os mesmos ou outros estigmas que testemunham o que se quis apagar e que insiste em permanecer.” (GIL, 2007)

A noção da Identidade Nacional que foi fabricada nos quarenta e oito anos de ditadura, poderá ou não ter algum eco na actual identidade nacional portuguesa? Foi esta questão que nos levou à reflexão efectuada neste trabalho sobre a identidade, designadamente a identidade nacional, as suas manifestações visuais e estratégias de comunicação. Pretendemos perceber se o que nos move na nossa identificação enquanto grupo e nos define enquanto portugueses, poderá conter traços de identidade salazarista. Pretendemos também reflectir sobre alguns estigmas associados às narrativas visuais do período ditatorial que deixaram marcas na sociedade portuguesa. Procurou discurrir-se sobre se a distância temporal que temos face ao Estado Novo é ou não suficiente para ultrapassar esses estigmas.

A identidade prende-se com a necessidade de distinção/identificação de algo ou alguém de forma a diferenciá-lo. Nela estão inseridas uma quantidade de símbolos diferenciadores que validem a sua existência.

Esta dissertação é composta por três capítulos, que pretendemos serem esclarecedores do tema a que nos propomos abordar. O capítulo “Identidades” introduz, de forma concisa o tema, para que o leitor tenha as referências necessárias sobre esta matéria. Neste capítulo abordamos a identidade de uma forma generalista. Demonstramos como a identidade corporativa foi essencial no processo de conceptualização para a noção de identidade nacional moderna. Analisamos a noção de identidade nacional do Estado Novo e outros exemplos europeus contemporâneos. Neste último ponto, apresentamos os comportamentos nacionais desde a ditadura salazarista até à formação da noção de identidade actual.

No capítulo que se segue, “Referências marcantes para a criação da identidade Nacional” , pretendemos abordar, numa perspectiva cronológica e factual, todos os momentos e elementos que achamos relevantes na construção da identidade nacional portuguesa. Este capítulo pretende elencar esses momentos, como por exemplo a escolha da bandeira nacional, o uso da simbologia nacional, associado à propaganda salazarista, as comemorações dos centenários em 1940, ou a célebre exposição do Mundo Português. Desta forma, teremos um extenso leque de exemplos que nos permitirão reflectir sobre o tema e sobre a questão que colocamos.

Por fim, no terceiro capítulo, “Análise de exemplos”, foi feito um exercício de comparação de imagens separadas por décadas e regimes políticos diferentes. Procuramos perceber se existem ou não “traços da linguagem” salazarista naquilo a que entendemos por identidade nacional contemporânea. Foram utilizadas imagens da época do Estado Novo e comparadas com imagens da época democrática. Para uma interpretação mais clara foram utilizadas tabelas comparativas como forma de sistematização da informação.

A identidade nacional, como afirmamos anteriormente, tem obtido cada vez mais atenção nas última décadas. São por vezes utilizados símbolos que são adaptados, apropriados e adquirem novas conotações para servirem os actuais regimes políticos. Pretendemos então neste trabalho perceber se a simbologia fabricada para servir a identidade nacionalista do Estado Novo, ainda ecoa na actualidade.

I. IDENTIDADES

I.1. NOÇÃO DE IDENTIDADE

Antes de desenvolvermos a questão colocada no início desta dissertação, considerámos que seria pertinente esclarecer alguns conceitos, relacionados com a noção de identidade. Este exercício ajudar-nos-á a sustentar o estudo que se segue. A identidade propõe-se a resolver um problema de distinção de algo ou alguém, de forma a diferenciá-lo numa comunidade. Nela estão contidos símbolos diferenciadores fundamentais para a distinção e consequente agregação de grupos de indivíduos.

"O valor atribuído à identidade nacional é tanto mais positivo quanto mais importante se considera a sua defesa como meio de beneficiar os indivíduos que dela participam (...) Sendo assim, faz parte integrante de um código de conduta que convida a todos os sacrifícios, mesmo o da vida para garantir o bem comum. Estas noções tornaram inerentes à ideia "pátria", como valor fundamental, sagrado, indiscutível. Ao considerar eterna a noção de identidade nacional, a ideologia nacionalista tendeu a considerar eterno o valor supremo que atribui à pátria" (MATTOSO, 2001)

É a noção de identidade nacional que vem do Liberalismo¹ e que é impulsionada depois pelos regimes que se seguiram, nomeadamente a República e o salazarismo, e agora a democracia parlamentar, que invade o imaginário nacional de simbolismos. É nestes dois últimos períodos da história nacional que nos vamos fixar. O período do Estado Novo torna-se relevante para o design gráfico, uma vez que é nesta época que surgem as primeiras noções de design, associadas à identidade, bem como um novo entendimento em relação à identidade nacional. Esta última começa a ser pensada como uma marca, despoletando uma nova abordagem a este assunto.

¹ O Liberalismo surge como resposta ao Absolutismo vigente na Europa. Este tipo de regime, permitia a existência de diálogo entre políticos e o monarca que teria que gerir uma câmara de deputados. Este tipo de regime foi um passo importante para o Portugal democrático

1.1.1. Identidades corporativas

Nos primeiros anos do século XX, a Europa e a América do Norte sofrem uma imensa industrialização. As fábricas evoluem e surgem as primeiras linhas de produção em série. Com este processo a sofrer uma revolução, surge também a necessidade de diferenciação de produto, e consequentemente o aparecimento de todo um novo território por explorar. A noção de identidade corporativa no século XX, chega-nos pela mão de Peter Behrens que cria para a *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* que acabaria por ficar conhecida por AEG a primeira identidade corporativa coordenada – AEG (siglas da empresa). Behrens criou para esta empresa toda uma forma de ser parecer e estar no mercado. Concebeu um universo da marca que considerava todos os aspectos da AEG. A ideia praticada por Behrens é referida por F.H.K. Henrion, que considerava que a identidade corporativa seria uma ferramenta que contribuiria para a coerência e coesão de uma organização, e a uma comunicação visual sem ambiguidades. É também um aglutinador emocional que mantém a empresa unida, afectando a estrutura do que se faz, como se faz e como se vê o que se faz. A identidade não se fica apenas pela criação de um logótipo e de uma imagem, a identidade é todo o conjunto de manifestações visuais e não visuais que poderão definir uma filosofia corporativa empresarial, desde o logótipo, até ao tipo de atendimento que se presta (no caso da empresa atender ao público). Este conceito de identidade coordenada gerou grande impacto no mundo empresarial, mas também na forma como se viam as marcas nacionais, ou por outras palavras, identidades nacionais.

I.2. IDENTIDADES NACIONAIS

I.2.1. Identidade nacional associada ao caso português

“Preservar” e “necessidade” são, por assim dizer, as palavras-chave dessa concepção primordialíssima da identidade.

(CABRAL, MANUEL VILLAVERDE, 2000)

A identidade nacional apresenta-se como ferramenta do nacionalismo, que se manifesta nas sociedades modernas, e vai assumindo diferentes formas de manifestação perante os indivíduos das comunidades em que estão inseridos. O nacionalismo é um movimento que exalta os valores da nação, mais do que tudo. A nação seria para Benedict Anderson uma “comunidade política imaginada – e que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana” (ANDERSON, 2005). Ao ser imaginada, vai ter necessidade de recriar a história do país, enaltecendo os valores mais importantes para o Estado, necessários à unificação do país, e consequentemente à agregação do grupo. “Na verdade, o factor nacional é o mais universalmente legitimado entre os valores da vida política do nosso tempo, e a era do nacionalismo conforme se tem profetizado não está nem remotamente à vista”. (ANDERSON, 2005).

Os estados totalitários do primeiro quarto do século XX, seguiram um pouco a tendência do que abordamos em cima; começaram a perceber as identidades nacionais como marcas. Segundo Steven Heller estes pretendiam que, de uma forma imediata se tornasse reconhecível a ideologia do regime e que esta passasse de forma quase instantânea. Para tal, utilizavam a propaganda para assim atingirem os seus objectivos. Os meios utilizados provavam ser extremamente criativos, e o uso da sua nova estratégia de marca para vender as suas mensagens políticas – criando narrativas visuais para seduzir as populações – parecia ter resultados a curto prazo. No seu livro *Iron Fists*, Heller refere as quatro ditaduras que para ele seriam as mais marcantes em termo de concepção de uma verdadeira marca nacionalista: os Nazis Alemães, os Fascistas Italianos, os Comunistas Soviéticos e os Comunistas Chineses. Existiram outras que usaram as mesmas técnicas, mas, segundo Heller foram apenas imitações, com um impacto bastante mais reduzido a nível mundial; imitadores com a sua linguagem e influência locais.

Nesta nova abordagem às identidades nacionais, os regimes totalitários criavam símbolos, marcas do poder que seriam difundidas em massa por todo o território ocupado. Eram criadas mnemônicas visuais para serem facilmente reconhecidos. Todas estas soluções seriam retiradas das metodologias com que se concebe uma marca. Os estadistas equiparavam-se a marcas de consumo, e por isso teriam que ser agressivos nas suas campanhas, nomeadamente na forma como abordavam a população. Uma outra característica interessante nesta época é a personificação da identidade de um líder. Criar um personagem era muito importante e fundamental para se personificar a mudança e a liderança do país. Hitler, Mussolini, Estaline, Mao, Salazar foram as marcas dos seus regimes. Ao serem promovidos como parte integrante da solução para os problemas que os seus países passavam, estavam a fundir-se com a identidade do Estado, como tal, e seria impossível pensar um Estado sem o seu líder carismático, pois ele “era” o Estado. Uma vez sem esse líder, o estado desmoronava-se ou dificilmente se equilibrava. As identidades nacionais são vistas como marcas empresariais, logo têm necessidades de representação perante o grupo que pretende cativar. São concebidos por estes estados totalitários símbolos que permitem um maior relacionamento e uma identificação entre os indivíduos e o seu estado, provocando um sentimento de pertença no indivíduo.

Ao abordarmos a identidade portuguesa, temos em consideração que esta foi na altura do regime do Estado Novo, contemporânea de outros grandes regimes totalitários que proliferavam em toda a Europa. Os casos italiano e alemão são interessantes para a melhor compreensão da nossa identidade gráfica até aos anos 50, uma vez que Salazar tinha um pensamento político muito próximo destes regimes. Além disso, rodeou-se de homens que foram influenciados pela estética modernista do estrangeiro, com uma maior incidência nestes dois países europeus, nomeadamente Stuart de Carvalhais², Almada

2 (1887-1961) Desenhador, ilustrador e caricaturista, nascido em Vila Real. Discípulo de Jorge Colaço, partiu para Paris em 1913, convivendo aí com Almada Negreiros, Souza Cardoso e outros. Nos seus desenhos, predominam temas rústicos e tipos tradicionais lisboetas. Como pintor, pouco mais fez além de um dos quadros que decoram a Brasi-

Negreiros³, Fred Kradolfer⁴, entre outros. Com o passar do tempo e o fim da II Grande Guerra, que depôs os regimes fascistas de Itália e Alemanha, Salazar soube adaptar-se às novas condições geopolíticas, tendo como consequência a permanência do regime até à década de setenta. A incidência da política nacional na construção de uma identidade foi realmente importante neste período de ditadura, pois como foi referido, o povo aceitando a identidade nacional, aceitava consequentemente o líder. O líder confundia-se com a nação, ele “era” a nação. Esta seria uma das “regras” que Salazar “cumpria”, cuidando sempre que o povo fosse doutrinado a respeitar o país, logo a ele.

Com a revolução de 25 de Abril de 1974, o povo português ao rebelar-se, também acabaria por confundir a afirmação da mudança de regime com a recusa indiscriminada de símbolos, demonstrando que os símbolos não são estanques, mas polissémicos e que as suas significações acontecem de formas diferentes nos diferentes momentos históricos como pudemos observar no momento da mudança da bandeira nacional (da monárquica para a republicana) e o repúdio de alguns ícones nacionais, que haviam sido apropriados pelo regime de Salazar. Nestes momentos, a mudança de pensamento originou também a alteração de concepções de identidade, e a ruptura com os símbolos que representavam a ideologia deposta, foram afastados do quotidiano português.

leira do Chiado. Em 1949 recebeu o Prémio Domingos Sequeira, do SNI. Colaborou em jornais e revistas como ABC a rir (de que foi director), Ilustração Portuguesa, Diário de Notícias e Sempre Fixe. (RIBEIRO, 2006)

3 (1893-1970) Pintor, desenhador, artista gráfico e poeta, ligado ao movimento Futurista entre 1915 e 1917. Colaborou na “Exposição do Mundo Português” (1940). (RIBEIRO, 2006)

4 (1903-1968) Pintor suíço que, depois de ter viajado pela Europa e de ter residido algum tempo na Bélgica e em Paris, se fixou em Lisboa (1924), onde se ligou ao grupo dos pintores modernistas. Aqui, durante mais de 20 anos, fez escola no meio artístico português, salientando-se a sua influência nos campos das artes decorativas, publicitárias e gráficas. Na pintura, depois de se ter dedicado sobretudo à paisagem e ao retrato, orientar-se-ia, nos últimos anos de vida, para a arte abstracta. (RIBEIRO, 2006)

Surgiram novos entendimentos acerca da identidade nacional, mas, ainda assim, a noção de identidade, os valores e ícones inculcados pelo regime salazarista foram de tal forma fortes, que estavam já “enraizados” na cultura e vivência dos portugueses. No começo do séc. XXI, a identidade nacional assume novos contornos. A distância temporal ao regime de Salazar e à revolução de Abril, permitiu aos portugueses encarar de uma outra forma os símbolos da identidade nacional, mesmo no uso de ícones anteriormente utilizados pelo regime salazarista. Estes ganham novo fôlego ao adquirirem novos significados. No entanto, o fantasma do nacionalismo, associado ao fascismo ainda está presente bem como o anti-nacionalismo do pós-regime. Portugal tem alguma distância dos dois momentos marcantes da sua História, e consequentemente procura em si uma identidade, iniciando um processo de auto-identificação, com novas maneiras de se ver a si próprio, e também de ser visto pela comunidade internacional.

2. REFERÊNCIAS MARCANTES PARA A CRIAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

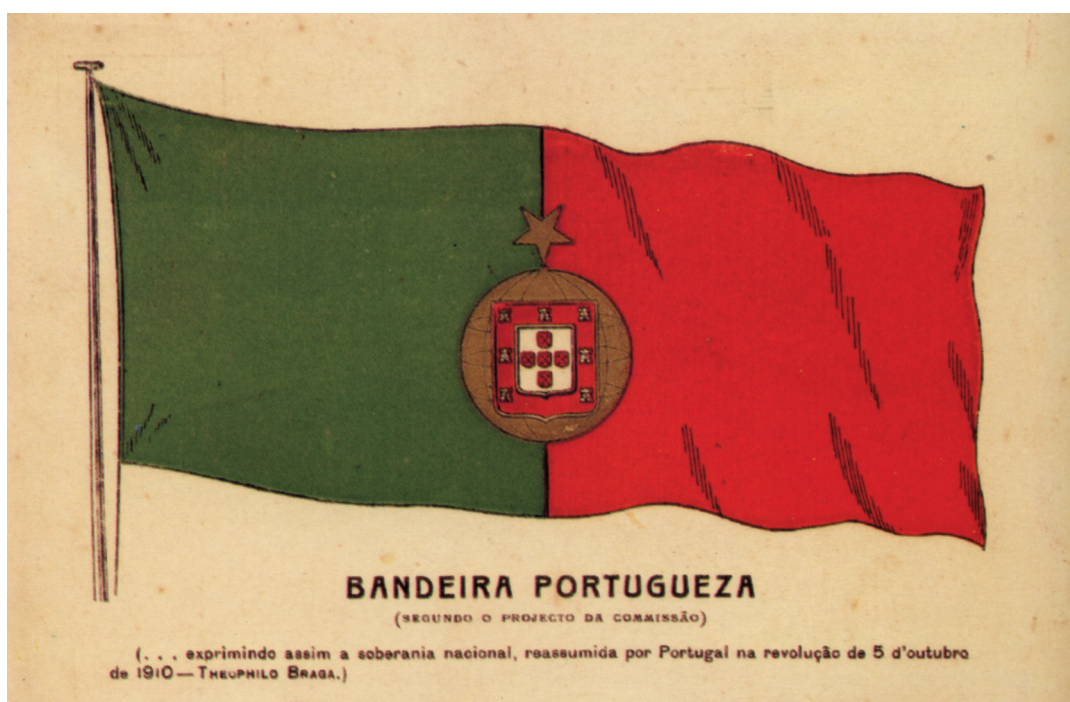
Pretendemos neste capítulo enunciar alguns momentos e elementos visuais marcantes para a construção de uma identidade nacional no século XX português, a partir da década de trinta – com o aparecimento do fascismo em Portugal, denominado de Estado Novo – até aos primeiros anos do século XXI.

Neste capítulo passaremos em revista os elementos que achamos pertinentes para a concepção da identidade nacional em Portugal na janela temporal mencionada em cima, bem como alguns momentos históricos que se mostraram reveladores para essa construção.

2.1. O PRIMEIRO ELEMENTO DE IDENTIDADE NACIONAL DO SÉC. XX – A BANDEIRA

Com a implantação da República em 1910, e a consequente mudança de paradigma político, uma vez que o regime monárquico tinha sido deposto e tinha saído vitorioso o regime republicano, os revolucionários republicanos – que se apercebiam da importância da simbólica política nacional – apressam-se a constituir uma comissão para determinar o símbolo em torno do qual se pudesse reflectir uma unidade nacional. “Assim, e a par das grandes questões de ordem política que se impunham, a questão dos símbolos nacionais foi uma das prioridades do Governo.” (TEIXEIRA, 1991)

Portugal era uma nova República que estava a construir um imaginário simbólico comum a todos os portugueses, e que os pudesse unir em torno desses símbolos revolucionários. A bandeira republicana foi disso uma consequência com a concepção do novo símbolo nacional.





Foi então constituída uma comissão especialmente destinada à criação dos principais símbolos de identificação da nação: a bandeira e o hino nacional. Dessa comissão faziam parte o pintor Columbano Bordalo Pinheiro, o romancista Abel Botelho, o jornalista e republicano João Chagas, o primeiro-tenente Ladislau Pereira e o capitão Afonso Palla (dois destacados combatentes da revolução de 5 de Outubro). Em pouco mais de quinze dias, a comissão apresentava a primeira proposta de bandeira, que apesar de parecida com a bandeira utilizada na revolta de 5 de Outubro, tinha algumas diferenças quer na proporção, quer na ordem das cores em relação à tralha. Após apreciação em Conselho de Ministros e feitas as modificações solicitadas, é enviada nova proposta de bandeira, sendo, após várias discussões, escolhida em Novembro de 1910.

Este assunto não foi de todo pacífico: a discussão sobre o tema alargou-se a vários quadrantes da sociedade, seja na classe política ou no meio popular. As discussões surgiam em Lisboa e no Porto em torno do novo símbolo nacional. Pelos defensores das cores da bandeira nacional verde e vermelha (para além da comissão que propôs a bandeira), estavam Afonso Costa, António José de Almeida e o próprio Presidente do Governo Provisório – Teófilo Braga que, numa tentativa de justificar as cores republicanas, referia que a nova proposta de bandeira tinha a cor vermelha da conquista do território do Algarve aos mouros – em que se tinha integrado o território português – e a cor verde do estandarte vencedor da histórica batalha de Aljubarrota – que reivindicava a autonomia de Portugal (TEIXEIRA, 1991). Na defesa da bandeira azul e branca estavam personalidades distintas da sociedade portuguesa de então, como o poeta Guerra Junqueiro, A. Braancamp Freire, António Arroio, Lopes de Mendonça, Sampaio Bruno, em que Guerra Junqueiro afirmava que as cores deveriam traduzir o génio do povo, assim como as armas e as insígnias, num resumo instantâneo da história da pátria. Já para Sampaio Bruno, as cores da bandeira deviam continuar a ser o azul e o branco, mais: a bandeira devia ser a mesma, retirando-lhe apenas a coroa que no seu projecto seria substituído por uma estrela de ouro (TEIXEIRA, 1991) .

Estes movimentos acabariam por não ter consequências, uma vez que a 19 de Julho de 1911, por decreto de lei, a Bandeira Nacional passa a ser em definitivo “bipartida verticalmente em duas cores fundamentais, verde-

Página anterior

Figura 1 (pág esq.) Proposta de Bandeira nacional – Guerra Junqueiro

Figura 2 (pág esq.) Proposta de Bandeira nacional segundo projecto da comissão

Figura 3 (pág dir.) Bandeira Portuguesa

escuro e escarlata, ficando o verde-escuro do lado da tralha. Ao centro e sobreposto à união das duas cores terá o escudo das armas nacionais orlado de branco e assente sobre a Esfera Armilar em amarelo avivada a negro”. Dias depois era publicado o parecer técnico sobre as medidas e proporções da bandeira nacional, como das bandeiras regimentais e do *Jack* para os navios. (TEIXEIRA, 1991) Estava irreversivelmente reconhecida a nova bandeira da República Portuguesa.

Neste exemplo de símbolo nacional, podemos reparar que as preocupações da primeira República seriam as de tentar a todo o custo retirar dos símbolos nacionais qualquer envolvimento com o passado monárquico da época. Quando na realidade, a solução final foi concluírem que apenas se trocariam os elementos da bandeira que mais se aproximavam aos da monarquia recente, nomeadamente a coroa que encimava o brasão, bem como a cor azul e branca - marcas da monarquia constitucional. Os descobrimentos foram, desde os finais do séc. XIX, a chave da identidade nacional portuguesa - solução que ainda hoje se mantém.

2.2. 1ª GUERRA MUNDIAL

Em 1909, com o advento da modernidade e da revolução industrial que incutia na Europa um novo ritmo, mais veloz, surge o Manifesto Futurista pelas mãos de Marinetti, que em rasgados elogios à velocidade e à guerra, se rodeava de um grupo de jovens rapazes que se auto-intitulavam de Futuristas. Este grupo, que tanto elogiava a guerra, viria a ter o seu desejo realizado em poucos anos, pois a Europa e o mundo embarcavam num conflito mundial que duraria quatro anos. Nesse período, os artistas portugueses que tinham estado em contacto com os futuristas, regressavam a Portugal, trazendo as novidades artísticas que estavam em voga, em Paris do início do século XX.

Com o eclodir da 1.ª Grande Guerra, a necessidade de angariação de homens para a frente de batalha era uma necessidade premente para a vitória do conflito, bem como o apoio da população e o desencorajamento do adversário. Nesta altura as populações – com

a falta de difusão de notícias – estavam completamente ignorantes em relação à realidade que se vivia na frente de batalha e tornavam-se portanto uma presa fácil aos propósitos dos governos que apercebendo-se dessa fragilidade, trataram de os informar de forma governamentalizada. O cartaz foi o meio privilegiado nessa época, o que originou uma enorme produção deste suporte de mensagem, tornando-se numa importante ajuda para permitir a vitória dos países da *Triple Entente*. Poder-se-ia mesmo dizer que os cartazes – da *Triple Entente* – nesta altura deixaram de ter um carácter artístico, como até então tinham os cartazes de uso comercial, e passaram a ter um carácter menos artístico e rebuscado nas formas, sendo portanto mais directos, simplificados e informativos. Estes cartazes conseguiram atingir o objectivo desejado de forma muito eficiente contrapondo-se aos alemães, mais estéticos e menos directos, que não conseguiram comunicar de forma tão eficiente e acabaram também por perder esta guerra. Segundo Hitler, em *Mein Kampf*, os cartazes ingleses tanto tinham de rudes como de brilhantes, pois comunicavam de forma incisiva. Os alemães em contra-partida acabaram por perder a guerra da propaganda, e consequentemente a guerra no terreno.

O desfecho da guerra traça na Europa um novo mapa em termos territoriais e em termos ideológicos. A Rússia, em 1917 depõe o czar e introduz uma nova ideologia no mundo – o comunismo, enquanto em Itália, Mussolini sobe ao poder em 1922, com um regime fascista.

Em Portugal vivia-se o pós-guerra com tentativas de sustentar uma revolução republicana que apesar de já ganha, era bastante desorganizada, e consequentemente nefasta para as ambições do país. Com a ditadura militar de 1926, o país mergulha num regime austero, governado por militares que afastam os revolucionários republicanos de 1910 do poder. Com os militares no poder, Salazar não governa, mas posiciona-se para isso. Já em 1928 assume a pasta das finanças e rege com “pulso de ferro” os destinos da nação. Em relação à política, considera que na Europa contemporânea dele, estavam-se “fazendo, empurrada por prementes necessidades nacionais,

algumas experiências interessantes, tímidas umas, outras ousadas. (...) política anti-partidária; (...) um só partido, (...). A acrescentar a isto há ainda o seguinte: a organização cuidadosa duma força mantém os governantes; uma larga obra educativa assegura o futuro da revolução iniciada.” (SALAZAR, 1935).

Quando Salazar empossa a pasta das finanças em Portugal, a Europa já convergia na sua maioria para regimes nacionalistas, anti-partidários. Salazar, que defendia uma ditadura para Portugal, afirmava que a nossa ditadura seria “evidentemente, da ditadura fascista no reforço da autoridade, na guerra declarada a certos princípios da democracia, no seu carácter acentuadamente nacionalista, nas suas preocupações de ordem social” (SALAZAR, 1935).

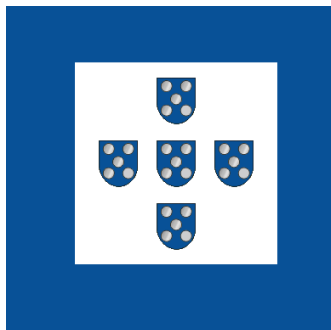


Figura 4 Bandeira da União Nacional

Em 1930, Salazar lidera um movimento nacional que preferiu não apelidar de partido, pois: “Os Partidos fizeram-se para servir clientelas. A União Nacional⁵, como o seu nome indica, para servir a Nação...” (FERRO, 1935). Movimento esse que se vai comportar como partido único e que vai vencer as eleições de 1934 após a nova constituição que iria dar início ao Estado Novo em Setembro de 1933. Estando à frente da UN, poderia agora tomar o país. E assim o fez, surgindo como representante de correntes políticas da direita e vários sectores de interesse nacional, permanecendo à frente dos destinos da nação até 1968.⁶ Para se fazer representar publicamente, este movimento adoptaria uma bandeira que se compunha por um quadrado branco com uma barra larga azul a rematá-lo, e no seu centro as quinas portuguesas, que estão também presentes na bandeira nacional, que nos remete para a fundação da nacionalidade, para D. Afonso Henriques e para o catolicismo, pois também é dado um significado a esses elementos como sendo os 30 dinheiros de judas.

⁵ A União Nacional (designado doravante por UN) foi fundada em 1930, constituída para apoiar a criação e a manutenção do Estado Novo, o regime político que se estabeleceu em Portugal após a alteração da Constituição em 1933.

⁶ Ver, anexo 1



Em 1932, é convidado a presidir ao governo como Presidente do Conselho; associado a isso, vai ter um cuidado especial na difusão da obra nacional. Apesar de avesso à propaganda, como refere na sua entrevista a António Ferro onde explicava: “Teremos de ir para aí, para uma propaganda intensa, conscientemente organizada, mas é lamentável que a verdade precise de tanto barulho para se impor, de tantas campainhas, bombos e tambores, dos mesmos processos, exactamente, com que se divulga mentira. (...) Politicamente só existe o que o público sabe que existe: a ignorância das realidades, dos serviços, dos melhoramentos existentes, é causa de descontentamento, de frieza de almas, de falta de orgulho patriótico, de não haver confiança, alegria de viver. O facto tem interesse político porque o tem no terreno da coesão, da vitalidade nacional” (FERRO, 1935). Salazar tinha plena

Figura 5 Salazar e os símbolos regimentais em fundo

noção de que precisava da propaganda para se fazer legitimar perante a opinião pública, pois entendia ser importante que estas ideias passassem no espírito de todos e de uma forma total: na família, nas escolas, nas aldeias, nas oficinas, nas ruas, no lazer, no quotidiano.⁷ Aquele que não conhece a obra do estado, não poderá defender a obra de Salazar.

O movimento ganha alguma projecção, e acaba por, a pretexto da votação para a nova constituição, elaborar campanhas de propaganda para sensibilizar os portugueses para a afluência às urnas e sensibilizando também para a mudança que seria decisiva no crescimento de Portugal. Segundo Heller⁸, a propaganda estava, desde a I Guerra Mundial, associada à vitória, boas campanhas haviam quase sempre dado lugar a grandes vitórias. A população tinha pouco acesso à informação e era em grande parte analfabeta. Os cartazes eram um bom meio de difundir as mensagens que se queriam. Nomes como Stuart de Carvalhais, Almada Negreiros, Carlos Botelho⁹, Fred Kradolfer, Paulo Ferreira¹⁰ e Martins Barata¹¹ seriam os principais intervenientes no enriquecimento de uma linguagem do cartaz da década de 30 em Portugal. Embora no nosso país a disciplina de design ainda estivesse longe de ser uma realidade, podemos dizer que os pioneiros desta disciplina seriam estes homens que tinham formação artística e que, ao serviço de um regime, foram concebendo as peças de arte gráfica da época. Na altura, a nossa vanguarda modernista não estava muito desfasada da europeia como poderemos observar nos exemplos.

7 Ver, anexo 1

8 Em Iron Fists

9 Pintor e desenhador, conhecido como o pintor, por excelência, de Lisboa. Trabalhou para a “Exposição do Mundo Português” e para os Bailados Verde Gaio. (RIBEIRO, 2006)

10 (1911-1999) Pintor, desenhador e decorador português, que depois de larga digressão por diversos países da Europa, colaborou em revistas, magazines e jornais portugueses e estrangeiros. Fez parte da equipa de decoradores do Pavilhão de Portugal, na Exposição Internacional de Paris (1937) e de Nova Iorque (1939). «A sua pintura, onde o decorador está sempre presente, desenvolveu-se através de uma linguagem plástica moderna, na qual a riqueza da cor é fundamental». (RIBEIRO, 2006)

11 (1899-1970) Pintor, desenhador, decorador, desenvolveu diversos tipos de trabalho, como por exemplo na filatelia e na numismática. (CABRAL, 2000)

As representações femininas nos cartazes estão muito ao estilo Art Déco utilizado na época, o qual lhes estilizava as formas, inculcando-lhes um carácter decorativo. As composições também são muito elementares e, no entanto cheias de simbolismos. No primeiro cartaz, a República – vestida de verde e vermelho como a bandeira nacional – sustenta um objecto, directamente conotado com as tábuas das leis que Moisés mostrou aos fiéis. Nelas estão representadas as “leis divinas” do Estado Novo: a autoridade, a ordem e a justiça social. Em relação à tipografia, ela surge-nos de diversas formas e, nesta questão, poderemos perceber um pouco do estilo Futurista que quebrou com algumas normas de aplicação tipográfica. Num outro exemplo apresentado, vemos uma mulher a segurar uma criança, sugerindo uma relação de mãe e filho. O simbolismo da mulher, da frase e das quinas no fundo da imagem, combinam-se numa espécie de pedido, de desejo: o desejo de ter um Estado forte para o país e para o seu futuro, simbolizado pela criança. A resposta surge-nos na base do cartaz: “Votai na nova constituição”. O terceiro exemplo, também muito simbólico, apresenta um brasão nacional a ser construído como um *puzzle*. Esta construção, associada ao fundo – torre de Belém, símbolo do Portugal imperial dos Descobrimentos – e também associada à frase “Portugueses votai no Estado Novo”, geram a mensagem de que votando no Estado Novo, os portugueses estavam a construir um Portugal forte, semelhante ao dos Descobrimentos.

Todos estes exemplos são ricos em simbologias e juntos fazem uma campanha agressiva de comunicação. Este tipo de abordagem move os portugueses que não estavam acostumados a este tipo de acção propagandística. O caminho estava traçado. Salazar tinha ganho com a aprovação da constituição, muito também graças ao uso da comunicação.





**PORTUCUESES
VOTAI**



LITH. & PORTUGAL-LISBOA

2.3. ESTADO NOVO E PROPAGANDA

Assim que forma o novo governo – o Estado Novo – em 1933, Salazar, apercebendo-se da necessidade da propaganda e vendo em António Ferro¹² um homem capaz de reflectir as intenções políticas do regime através da propaganda, vai convidá-lo a dirigir o Secretariado de Propaganda Nacional (designado doravante por SPN).

Segundo a ideologia conservadora do Estado Novo, o SPN deveria dedicar-se à reinvenção do passado histórico num sentido nacionalista, tradicionalista e imperial. Como um resultado de um reencontro do país com o seu verdadeiro passado de marinheiros, santos, cavaleiros de destino providencial e colonizador. Segundo Fernando Rosas¹³, “nesta acepção, o Estado Novo não se limitaria a ser mais um regime político, mas a tradução institucional e ontológica do verdadeiro destino da nação. Atacá-lo era pô-la em causa: «tudo pela Nação, nada contra a Nação!». Discurso do qual decorria o papel essencial da manipulação legitimadora da História, tornada instrumento central da propaganda do regime. A criação de uma «identidade nacional» de fundo ruralista, de uma nova «essencialidade portuguesa», de uma ética nacional da ruralidade, fundamento da apologia do país «essencialmente rural e essencialmente pobre» como berço das «virtudes permanentes da raça». (...)” (ROSAS, 1998) era uma das componentes mais fortes do SPN.¹⁴

Segundo Paula Ribeiro¹⁵, são variadas as formas como o SPN propaga a mensagem, nomeadamente através de edições, conferências, feiras, prémios literários, participações em exposições e Feiras Internacionais ou a Exposição do Mundo Português, que vem funcionar como encenação para o espectáculo de mobilização ideológica, política e cultural. Através do folclore, da recuperação das festas, costumes e tradições, o SPN vai criar uma espécie de marca registada no país

Figura 6 Cartaz de campanha para a Constituição de 1933

Figura 7 Cartaz de campanha para a Constituição de 1933

Figura 8 Cartaz de campanha para a Constituição de 1933

¹² (1895-1956) foi um dos principais impulsionadores da propaganda do regime de Salazar. Fascista convicto e admirador de Mussolini, Ferro esteve à frente dos destinos da propaganda nacional nos períodos de 1933 até 1949. Pelo caminho ficam ainda a participação na revista Orpheu (em conjunto com Almada Negreiros, Fernando Pessoa entre outros), e variadíssimas entrevistas a personalidades mundiais da sua época.

¹³ Historiador Português

¹⁴ Ver anexo 1

¹⁵ Em Design do livro em Portugal

do Estado Novo. No final do ano de 1934, Ferro manda publicar o Decálogo do Estado Novo, no qual em dez mandamentos (mais uma vez a analogia a Moisés) explicava a filosofia do Estado Novo. Estavam traçadas as linhas que orientariam a força de acção do novo regime.

Apesar de alguns artistas portugueses terem acompanhado a vanguarda artística futurista, Portugal ainda tinha alguma afeição por estilos mais decorativos, como a *Art Déco*, e a Arte Nova. A maior parte das obras gráficas de *Art Déco* publicitava produtos, viagens e bebidas, parte integrante e importante no estilo de vida da época. Foi também muito usada para promoções dos impérios coloniais. Os países europeus queriam passar a mensagem de que faziam parte do pequeno grupo das grandes potências detentoras de um vasto império colonial. Para isso utilizavam as exposições temáticas alusivas a esse tema para se promoverem internacionalmente e para se avaliarem enquanto potência perante os seus pares. A exposição do mundo colonial em Paris, em 1931, foi exemplo disso. Na área das artes gráficas, o estilo decorativo predominante foi o *Art Déco* em que o realce era dado às formas decorativas, enfatizadas nos cartazes que produziram para promover o evento. Este estilo cativou também os artistas gráficos portugueses que tentaram aplicar esses estilos em algumas produções gráficas para a promoção da primeira Exposição Colonial Portuguesa que teve lugar no Porto em 1934.

“PORTUGAL NÃO É



Superfície do IMPÉRIO COLONIAL PORTUGUÊS

comparada com a dos principais países da Europa

Portugal (Cont.)	89.106 K ^m ²	Espanha (Cont.)	505.202 K ^m ²
Açores	2.392 "	França	560.986 "
Madeira	870 "	Inglaterra	244.734 "
Cabo Verde	3.930 "	Italia	308.717 "
Guiné	36.126 "	Alemanha	477.000 "
S. Tomé e Príncipe	971 "		
Angola	1.255.755 "		
Moçambique	756.112 "		
Estado da Índia	3.806 "		
Macau	14 "		
Timor	18.989 "		
Total	2.168.071 K^m²	Total	2.096.639 K^m²



UM PAÍS PEQUENO..



MAPA ORGANIZADO POR
HENRIQUE GALVÃO

A exposição do Porto estava a ser pensada desde 1931, reflexo da ideologia colonialista europeia e nomeadamente portuguesa e também devido ao grande sucesso que a sua congénere francesa tivera. “Correspondendo a uma estratégia de afirmação, nacional e internacional, do novo regime do Estado Novo, dos seus valores e do seu chefe, apostava numa visão forte de Portugal: esse enorme espaço português que, pela reunião das suas colónias, era idêntico a todo o território europeu. Uma visão de força de consumo externo e interno. Na realidade, a tónica da exposição foi dada como solução da óbvia ignorância do povo português sobre a existência desse enorme império colonial, glória do passado nacional e desafio do futuro.” (SERÉN, 2008). Para coordenar esta exposição, foi convidado um africanista entusiasta, Henrique Galvão (1895-1970) que, para além de coordenador, foi também o responsável pela concepção de um mapa peculiar aliado a um lema que viria a ser adoptado por Portugal, durante a década que se seguia. O célebre mapa “Portugal não é um país pequeno”. Esta imagem reflectia toda uma vontade de ombrearmos com os vizinhos europeus. A forma de o representar era precisamente essa. Ao sobrepor a imagem do território colonial português sobre o mapa da Europa, criando uma comparação imediata, de rápida leitura e entendimento. Essa comparação tinha como objectivo mostrar a grandeza da Nação, às populações que desconheciam as colónias. Portugal era do tamanho da Europa. A ideia de grande império e a defesa dos ideais nacionalistas ecoavam neste trabalho gráfico de Galvão. De tal forma que esta ideia mateve-se nas exposições seguintes e até à década de 40. Após os anos 40 dá-se uma mudança de paradigma, consequência do final da II Guerra Mundial e também do início da descolonização africana.

Ainda no ano da Exposição colonial, era lançada uma brochura de propaganda com o nome “Portugal 1934”. Este material fazia parte de uma estratégia de propaganda feita pelo regime, com o propósito de mostrar em números reais, o progresso obtido desde que o país “adoptou” o Estado Novo. Seria um “material informativo de carácter económico, em que os números, percentagens e estatísticas apresentadas de forma inovadora e corroborada por legendas explicativas funcionavam como resposta às vozes dissonante do proclamado milagre financeiro de Salazar”. (MATOS, 2004)

Página anterior

Figura 9 “Portugal não é um país pequeno”



Figura 10 “Portugal 1934”

Profusamente ilustrado com fotografias e gráficos, este material transmite os “grandes feitos” em termos económicos. Um material de propaganda puro, que em termos gráficos está próximo do que se produzia na Europa de então. António Ferro liderava estas iniciativas propagandísticas que iam sendo efectuadas. O projecto de promoção que viria a ser utilizado pelo Estado, seria um marco na obra do SPN e da propaganda nacional, pois explorava estilos gráficos contemporâneos à época, e comunicava de forma obsessiva os feitos do Estado, promovendo os valores de um estado fascista: os seus Chefes de Estado, as colónias, as suas acções. Poderemos mesmo considerar esta peça gráfica como sendo uma excelente peça de propaganda política nacional. Nesta edição o SPN contou com a participação dos melhores fotógrafos nacionais,



nomeadamente Alvão, A. Rasteiro, João Martins, Diniz Salgado, Ferreira da Cunha, Francisco Santos, Horácio Novais, J. Benoliel, José Mesquita, Luis Teixeira; Pinheiro Correia, Mário de Novais, Octávio Bobone, Raimundo Vaissier, Raúl Reis, Salazar Diniz, Serra Ribeiro e V. Rodrigues. Mais uma vez, Ferro viria a demonstrar que a propaganda poderia ser o melhor amigo do Estado. Esta publicação, associada ao momento que se vivia na exposição colonial, permitia uma exaltação de vários ideais constituintes da identidade nacional que eram queridas ao salazarismo, designadamente as contas públicas e o império colonial.

Na década de trinta, o Regime desperto para a necessidade de deixar a semente do salazarismo nas gerações futuras, entendeu que seria uma boa aposta a educação dos mais novos como garantia do futuro do Estado Novo. O Governo iria criar um conjunto de iniciativas que lhe permitia educar os jovens de forma a torná-los obedientes aos ensinamentos da nação. E, com este intuito, foram criados em 1936 a Mocidade Portuguesa e, em 1937, a Mocidade Portuguesa Feminina. No seguimento dos símbolos de carácter nacionalista criados neste período pelo regime, assentes em episódios históricos importantes para a fundação da nação, a Mocidade Portuguesa e a Mocidade Portuguesa Feminina, adoptam para sua insígnia principal uma adaptação do estandarte de D. João I. Todo o ensino destes jovens

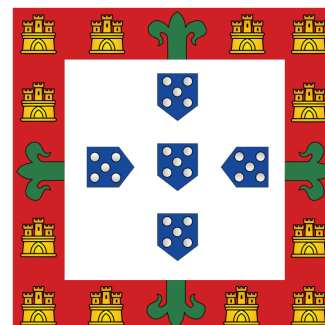


Figura 11 Desfile da Mocidade Portuguesa

Figura 12 Bandeira da Mocidade Portuguesa masculina

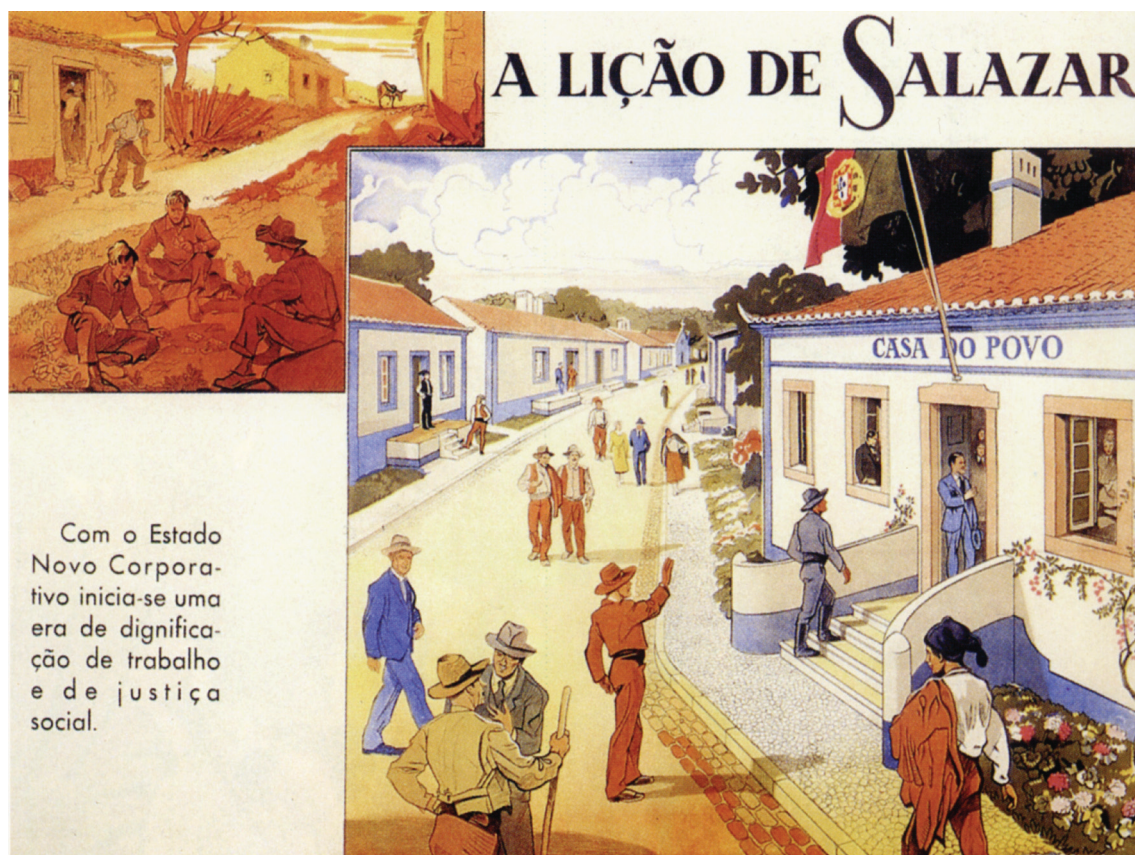


Figura 13 Cartaz de "A lição de Salazar"

prepara-os para a continuidade ideológica do Regime. Mais, este grupo de jovens seria importante para o estímulo do Estado Novo Juvenil, designadamente com as grandes demonstrações da Mocidade, as paradas, eventos que demonstravam a sua aliança com o regime.

Ainda na década de trinta (1938), é editado nas comemorações dos dez anos da entrada de Salazar para o Governo, uma campanha que iria ser difundida por todas as escolas, na sequência do seu pensamento educador. Esta campanha designou-se "As Lições de Salazar". No conteúdo dos cartazes, com um carácter conciliador, formativo e fortemente político é quase ausente o retrato de Salazar: "A liderança de Salazar não faz apelo à mobilização das paixões maciças, não é veiculada pelo seu retrato, que só uma única vez aparece nos cartazes, e mesmo assim em forma de desenho" (BARROS, 2008). Nos materiais eram representados a oposição ordem/desordem, decadência/prosperidade, estado da 1ª República/Estado Novo, comparações estas que serviam de forma muito singular para a difusão da doutrina de Salazar. A mensagem era passada de forma simples, "realista" e directa e a comparação efectuada era muito explícita passando uma mensagem clara. Pretendia-se desta forma passar "retrato" da situação de Portugal antes e depois do novo Regime, "mau/bom". A comparação foi um elemento fundamental nesta campanha, uma forma de chegar a todos os níveis

sociais. O Cartaz foi o meio escolhido para esta campanha, fazia parte da estratégia do estado a fixação de uma mensagem sempre presente, quase omnipresente. Simbolicamente teríamos o espírito de Salazar entre o povo. “Os cartazes portugueses da década de trinta “procuram uma linguagem o mais universal possível, no sentido de uma leitura mais imediata, que não deixasse dúvidas” (BARROS, 2008). Estes cartazes eram por isso muito ilustrados, semelhantes a vinhetas de banda desenhada. Como a população tinha índices de alfabetização muito baixos, este modelo permitia que a mensagem fosse percebida através de imagens de uma forma imediata. O comunicado era assim passado pelas imagens, apoiadas por uma legenda. Desta forma construía-se um Portugal à medida de Salazar.

Nesse mesmo ano (1938) dá-se início às comemorações do duplo centenário: da independência (1140) e da restauração (1640). Para celebrar estas datas prepararam-se grandes eventos dos quais destacamos o maior deles, efectuado daí a dois anos – a Exposição do Mundo Português. Aberta ao público em 1940, a exposição foi o culminar da “Política do espírito” que tanto ocupou o SPN e que iria ter em Lisboa a sua representação máxima. Seria “o mais importante acto político e cultural de propaganda e legitimação do Estado Novo, recorrendo desta feita à glorificação do passado como forma de legitimar o presente regime e de garantir a sua continuidade imperial.” (VARELA, 2008), sendo mesmo referido no discurso inaugural pela voz de Augusto de Castro, que os objectivos a que se propunha esta mostra, resumiam-se a um “testemunho e apoteose da consciência nacional.” (VARELA, 2008). O Portugal de Salazar vivia numa ilusão política onde as comemorações representavam importantes instrumentos de propaganda e das quais a Exposição do Mundo Português foi o resumo/ ícone da encenação ideológica. Uma “mostra iconográfica onde os grandes temas da mitologia salazarista são exaltados e esteticamente emblemáticos, constituindo o mais significativo evento cultural do processo de construção ideológica do Estado Novo” (ALMEIDA, 2004). Esta exposição marcava também o sublimar do “estilo português”, um gosto oficial modernista que António Ferro tentava introduzir na



Figura 14 Capa do Guia Oficial da “Exposição do Mundo Português”



Figura 16 "Portugal 1940"



Esta exposição, por todos os motivos, acabava por conter em si, os valores nacionais que se pretendiam em todo o pensamento de uma identidade nacional. Foi portanto executada com todo o cuidado, para que nada ficasse por dizer, para que nenhuma mensagem fosse descurada. Partes do espaço construído para este propósito ainda podem ser vistos, ainda que de forma dispersa junto ao mosteiro de Belém, como por exemplo a praça do império, o jardim do ultramar, o padrão dos descobrimentos ou a rosácea em frente ao padrão.



Ainda a pretexto das comemorações, era editada uma nova publicação no seguimento da anterior, efectuada em 1934, atrás referenciada. “Portugal 1940” era mais uma publicação propagandística do regime e apresentava na capa a escultura que abria um dos pavilhões da exposição do Mundo Português. Uma relação directa à exposição que decorria no mesmo ano da publicação. O seu interior, assim como na edição anterior, revela um estilo modernista, associado a uma forte mensagem política que enaltece o regime do Estado Novo e glorifica as “grandes obras” e os seus “grandiosos líderes”. Abandona-se no entanto a grande quantidade de estatísticas apresentadas em 1934. Todas as páginas são autênticas odes ao desenvolvimento português, desde a mocidade portuguesa às obras públicas, designadamente a construção de estradas, pontes, o grande estádio nacional, bem como a adopção dos símbolos históricos nacionais para a representação dos ideais fascistas, como é o caso do castelo de Guimarães, berço da nacionalidade.

2.4. PÓS-GUERRA

Após a Segunda Grande Guerra, o Estado Fascista em Portugal tinha motivos para se preocupar. Os Estados Totalitários fascistas tinham caído retumbantemente após o conflito. Salazar, Presidente do Conselho de um Estado de direita, perante este cenário, percebe que o seu futuro depende da aceitação internacional. O Governo sentia que era urgente uma mostra de renovação, era necessário desempenhar um papel de mudança. Muitos dos homens que estavam no poder tinham participado na revolução de 1926 e estavam já com uma idade avançada. Salazar muda então as pessoas, mas não as políticas.

Ainda na década de cinquenta faz aprovar uma nova constituição que permite a existência de mais de um partido. A União Nacional iria ter “oposição”. São encetadas novas campanhas de propaganda, desta vez sem Ferro e sem o modernismo que este tanto defendia. As campanhas perdem o “vigor” dos anos trinta e quarenta e comprovam o que os artistas reivindicavam do SNI: a necessidade de evoluir e de não estagnar num estilo antiquado.

No exemplo de cartaz que apresentamos o objectivo era incentivar o apoio a Salazar nas eleições para a Assembleia Nacional. A mensagem era dividida de forma a que fosse lida, no primeiro impacto, a questão da paz e do pão – necessidades básicas de uma Europa a tentar recuperar de um violento conflito armado que dizimou milhões de pessoas e terras de cultivo. No cartaz, as palavras-chave são as que mais poderiam acautelar a continuidade do regime e da ordem nacional: “votar”, “Salazar”, “paz” e “pão”. Associadas a uma ilustração do tipo realista, fazem com que o público interiorize a mensagem do ditador. A tudo isto se juntam em fundo uma casa e uma fábrica que, ainda que relegadas para segundo plano, sublinham o carácter de moralismo pretendido com este cartaz de estilo conservador. O estilo era o reflexo do Estado. Apesar de querer dar indícios de abertura, o Estado continuava, na sua essência, conservador.

Para além das alterações políticas anteriormente referenciadas, as circunstâncias nacionais/coloniais iriam também ser alteradas e o império colonial entra em grande transformação. A Índia reclamava independência das suas terras e África o seu direito à independência territorial mas, a nação estava unida no ideal nacional e as campanhas de apoio à colonização começaram. Portugal perdera as cidades na Índia mas seria a sua única humilhação. O país teria que resistir à independência das colónias. Uma das transformações efectuadas na tentativa de conter os ânimos independentistas foi a mudança de designação de Império Colonial Português para uma nova denominação do mesmo território: Províncias Ultramarinas.



Figura 17 Cartaz das eleições de 1953

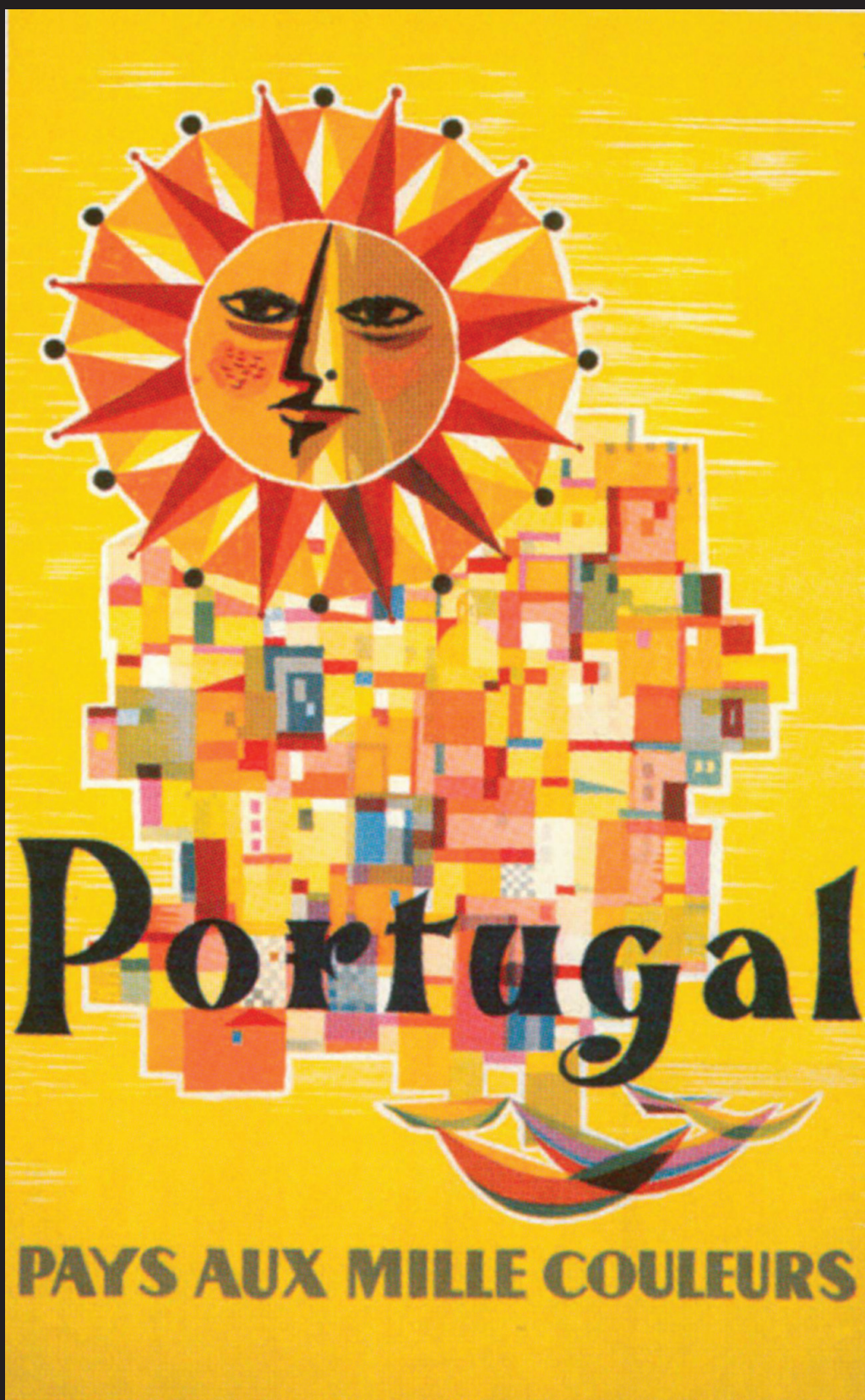


Figura 18, 19 e 20 Cartaz da apelando à Unidade Nacional

Pretendia-se com esta alteração de nomes preservar as colónias portuguesas, facto este que era contraditório com o começo do Estado Novo, em que Portugal queria ser visto como uma potência colonizadora, como esteve presente na ideologia passada na 1ª Exposição Colonial.

Os cartazes de desenho simples unem de forma muito directa a mensagem de união com a bandeira nacional e as suas cores. A bandeira portuguesa e as palavras “Angola”, “Portugal” e “Unidade Nacional” são os elementos essenciais dos materiais. O verde e o vermelho são as cores de Portugal e de Angola, uma união nacional, reforçada por uma união cromática.

O resto do Mundo pressionava Portugal para tornar independentes as suas colónias, a imagem era a de um país colonizador e conservador. Torna-se necessária uma estratégia de alinhamento na imagem da nação, para que se demonstre que Portugal também é um excelente destino para turistas. O SNI, que também se dedicava ao Turismo, produz campanhas internacionais na tentativa de um novo julgamento externo do País.



PORTUGAL



Nazaré

As campanhas do Turismo na década de cinquenta ainda que de forma pouco organizada, procuravam projectar uma imagem de Portugal “um paraíso para os turistas”, onde se pode ter sol, mar e exotismo. O tradicionalismo é também uma referência que o regime se propõe a divulgar, pois era uma das políticas mais vigorosas do regime – a tradição portuguesa. Em todos os exemplos aqui apresentados, a palavra Portugal é apresentada como destaque. A imagem ilustrará o resto. Com um certo carácter modernista, os cartazes iriam ser peças que permitiriam a difusão de uma imagem convidativa de Portugal pela Europa e Mundo.

Página anterior:

Figura 21, 22 Cartaz de promoção turística nacional

2.5. 25 E PÓS-25 DE ABRIL

Os descontentamentos populares, estudantis e dos operários, as prometidas reformas que tardavam não permitiam mais sustentar o regime. Este acabaria por cair em 1974, três anos após a morte do seu mais carismático líder. Na noite de 25 de Abril de 1974, deu-se a revolução militar que depôs o regime. O Estado Novo acabava.

Em Abril, os militares tomaram o poder. As revoluções foram-se fazendo um pouco por todo o país e todos os grupos partidários queriam assumir o controlo da situação. Reinava a divergência, e o país vivia numa enorme instabilidade. A liberdade de expressão era a “arma conquistada”, utilizada por todos, de forma sistemática, em todo o país eram passadas mensagens reivindicativas e de revolução.

O período da revolução foi de desenraizamento, a identidade que até aqui tinha sido exaustivamente trabalhada, sofre uma “tentativa de destruição”. Os reis, os descobrimentos e todos os elementos que estivessem de alguma forma relacionados com a imagem passada pelo regime, são afastados numa tentativa de apagar e esquecer o passado e de criar novas raízes. Um caso paradigmático foi o dos “Heróis do Mar”, uma banda musical do início dos anos oitenta considerada



Figura 23 Heróis do Mar

nacionalista e extrema-direita, devido ao nome e à exaltação dos feitos dos portugueses no passado contida nas suas letras, imagem e *videoclips*. Este tipo de atitude, volvidos sete anos da revolução, levou a furiosos e acesos comentários por parte dos críticos.

A partir desta década, a temática da identidade nacional seria novamente motivo de interesse e de questionamento de intelectuais e escritores. “Surgem novas “Histórias de Portugal”, estudos sobre o salazarismo, sobre a história da arte, social, económica, política, etc. (...) A esta nova sociedade de consumo, em plena fase de transformação cultural, de abertura ao exterior – e também ao ‘interior’, na sua procura de identidade –, não poderia ser alheio o próprio design.” (RIBEIRO, 2006). A entrada na Comunidade Económica Europeia (CEE), foi um passo fundamental para a afirmação de Portugal como país democrático e integrado num sistema capitalista. Assim como nos anos trinta o regime utilizou as exposições mundiais para se afirmar como estado forte no mundo, também nos anos noventa, Portugal irá legitimar-se como país democrático e estável nas duas exposições mundiais que teriam lugar em Sevilha em 1992 e em Lisboa, em 1998.

Os Descobrimentos Portugueses foram o tema escolhido por Portugal para se fazer representar no pavilhão português em Espanha. Mário Soares, no texto alusivo ao evento, referiu “a importância da epopeia marítima portuguesa não está, assim, apenas no que ela teve de capacidade organizativa, de rigor científico ou de fervor religioso, a par do indomável espírito de curiosidade e aventura dos portugueses. (...) os Descobrimentos valem sobretudo por terem constituído o primeiro passo no sentido da criação de um mundo único, e para um melhor conhecimento mútuo entre nós (...) lançando a semente da solidariedade universal” (SOARES, 1992). Os Descobrimentos são vistos agora como uma demonstração de um Portugal empreendedor e responsável pela primeira globalização.

Em 1998, no discurso de abertura da exposição, António Guterres afirmaria que “A Expo’98 é antes de mais um grande momento de afirmação de Portugal europeu, moderno e coeso, virado ao progresso e ao futuro. Um Portugal de que podemos estar orgulhosos.”, que a

exposição representaria uma “nova auto-estima” em oposição “à velha e fatal aliança de inveja com a mediocridade, que tantas vezes nos faz ficando para trás” (LOPES, 1998). Este evento será visto como um marco do Portugal moderno e aberto ao mundo. Em termos gráficos a Expo 98 foi também muito importante para o desenvolvimento nacional da disciplina.

A temática da exposição é “os oceanos”. É passada uma mensagem de união dos povos, através do oceano. A imagem criada para o evento é a de um oceano com personagens características de todo o mundo. O texto é trabalhado de forma a estar integrado na mancha criada pelas formas vectoriais fluidas que animam toda a identidade da exposição. O tipo de trabalho criado é extremamente contemporâneo na época e a experimentação tipográfica é também disso um reflexo.

Após vinte e quatro anos de democracia, Portugal erguia a maior exposição jamais feita em território Nacional. A última grande exposição que se podia recordar tinha já sido há cinquenta e oito anos, quando o país era governado por um regime fascista. Foi então importante para o posicionamento de Portugal no Mundo, como um país capaz de enfrentar desafios e de ombrear com os seus pares. Foi relevante também para ficar na memória colectiva, um grande acontecimento nacional fora das malhas da ditadura. Portugal começava a criar a sua nova memória visual democrática e contemporânea.

Em 2007, em vésperas da presidência da união europeia, o Governo Português lançou uma campanha que pretendeu mudar um pouco a imagem de Portugal na Europa e no Mundo. O tema: Portugal Europe's West Cost. O objectivo da campanha era mostrar os jovens talentos portugueses e o potencial das energias renováveis em Portugal. Um sinal dos tempos, em que o Estado volta a sentir a necessidade e importância de comunicar a obra pública e a de propagandear o “feito nacional”. Ainda que com contornos mais indefinidos e menos assumidos do que no Estado Novo, Portugal volta a ter uma máquina de propaganda, eficaz e atenta às mudanças de paradigmas.



Figura 24 Logo da Expo'98



Figura 25 Portugal Europe's West Coast

3. ANÁLISE DE ALGUNS EXEMPLOS

3.1. METODOLOGIAS

Uma vez feita a contextualização, onde se abordou de uma forma ligeira a história dos principais acontecimentos sociais, políticos e culturais, incidindo particularmente sobre a história das artes gráficas e propaganda e depois de uma pequena introdução ao conceito de identidade, em que expomos a noção da identidade no seu sentido mais lato, aproximando depois ao nosso objecto de estudo, considerámos que seria pertinente analisar alguns exemplos de manifestações da identidade do Estado Novo, a fim de melhor compreendermos a problemática da pergunta que efectuamos. Para isso comparámos dois tipos de imagem: uma do Estado Novo e outra contemporânea. Pretendemos usar estes exemplos como ponto de partida para uma reflexão sobre a forma como a identidade nacional era e é actualmente tratada, e a forma como interpretamos o nosso país – Portugal.

Apresentaremos num total quatro pares que, na nossa opinião, podem representar quatro tipos de atitudes perante marcas da identidade nacional portuguesa, tão trabalhadas pelo Estado Novo. Identificámos, então quatro grupos distintos, que categorizámos como “Reprodução”, “Adaptação”, “Recriação” e “Apropriação” (estes nomes descrevem a relação entre os conceitos subjacentes a cada par de imagens). Para melhor analisarmos as imagens, desenvolvemos uma grelha onde inserimos parâmetros que consideramos serem de relevo para a sua interpretação e comparação. No primeiro campo, é analisado o tema da campanha, ou aquilo que entendemos por área de acção que a imagem abrange. Esta pode ser de ordem cultural, turística, educacional, entre outras. Outro campo utilizado refere-se aos propósitos da imagem, e à sua produção de sentidos. No campo seguinte são identificados os signos que constituem a imagem estudada. Aí enumeramos as principais unidades constitutivas da imagem. Os signos¹⁶ são os elementos que constituem a imagem que

16 Signo é uma unidade significativa que se refere a algo diferente de si mesmo (ex: palavras, imagens). Os signos não têm qualquer significado intrínseco, pelo que a significação só ocorre quando os seus utilizadores lhe atribuem algum significado referente a um determinado código.





apresentamos; todos os elementos serão elencados neste campo. No último descrevemos algumas das significações possíveis e relevantes para o estudo, como aquelas respeitantes à mitologia¹⁷. Aqui se identificam os ambientes que foram abordados pelos construtores das imagens para passarem a sua mensagem de forma mais imediata e eficaz e algum do simbolismo empregado na construção ou consolidação de identidades.

No primeiro grupo de imagens, confrontámos duas imagens que têm bastante em comum, embora separadas por cerca de setenta anos. Trata-se de de imagens das marchas populares de Lisboa, que demonstram nítidos traços da identidade nacional tradicionalista criada no tempo do Estado Novo e que hoje continuam presentes e continuando até a ser exaltados pela população. Neles estão presentes princípios defendidos pelo regime que agora adoptamos como simples (e apolítica) tradição popular, mas que na sua raiz são propagandísticos.

No segundo grupo, a dupla de imagens apresenta duas perspectivas diferentes sobre o mundo mas que são representadas de forma semelhante. As imagens demonstram a relação de Portugal consigo próprio e com o mundo. Apesar de terem públicos diferentes, a forma como é abordada a temática cultural é muito semelhante. Passámos de um país visto como uma grande nação ultramarina, fechada, mas heróica e multirracial (apesar do espírito “orgulhosamente sós”, manifestação de uma doutrina de pensamento medíocre), para um país que se abre ao estrangeiro e ao diálogo com as outras nações.

No terceiro grupo apresentámos um par de imagens que demonstram o trabalho que o Secretariado Nacional de Informação executou na área do turismo, e as suas repercussões na actualidade. Com estas imagens percebemos a necessidade da mudança de paradigma já que o anterior estava desadequado à realidade do país actual. Estamos portanto perante a mudança de algo que está ainda estabelecido, mas que se pretende mudar a curto, médio prazo.

Página anterior:

Figura 26 (esq.) Marchas Populares de Lisboa, 1933

Figura 27 (dir.) Marchas populares de Lisboa, 2007

17 “Um mito é uma história pela qual uma cultura explica ou compreende um dado aspecto da realidade ou da natureza.” (FISKE, 1993)

No quarto e último par, propusemo-nos a comparar um conjunto de imagens que pudessem demonstrar a possível consequência da utilização de imagens que aludam ao tipo de imagética existente no regime de Salazar. Com este par de imagens tentámos investigar a razão pela qual o uso de determinadas simbologias que exaltam a nação pode ser polémico. Assim percebemos a dificuldade de Portugal em lidar com as questões dos símbolos nacionais.

3.2. ANÁLISE COMPARATIVA DE NARRATIVAS VISUAIS

3.2.1. Reprodução

As imagens representam as marchas populares santo antoninas. Criadas nos anos trinta, pela mão de Leitão de Barros. “O seu propósito seria o de criar um espectáculo capaz de mobilizar as atenções dos lisboetas e que tivesse como fonte de inspiração os tradicionais e antigos festejos dos santos populares na cidade.” (COSTA, 2008). António Ferro descrevia, em 1932, a sua importância: “as paradas, as festas, os emblemas e os ritos são necessários, indispensáveis, para que as ideias não caiam no vazio, não caiam no tédio”. E assim estava dado o mote para a criação das marchas populares de Lisboa. Actualmente as marchas continuam vivas no espírito da cidade e do país.

Os signos utilizados neste tipo de celebrações são os mesmos signos utilizados pelo folclore, os adornos tradicionais, e elementos que fazem ligação com o passado, sublinhando momentos da história nacional e da sua tradição. Todas as roupagens são variáveis consoante a temática utilizada na marcha e cada marcha funciona em representação de uma freguesia (também esta um símbolo político da união, reunião em torno de objectivos comuns), que decide o seu tema do ano (os temas podem ou não estar relacionados com a freguesia, embora geralmente remetam para temas históricos ou personalidades que de alguma forma se notabilizaram no passado). As histórias criadas são importantes para o povo, que segundo Ferro, ao lhe suprirem algumas liberdades e direitos humanos, teriam de ter uma contrapartida. Essa seria a alegria e o entusiasmo da fé. Ferro

afirma ainda que “(...) há que abrir janelas, de quando em quando, conhecer o homens, saber onde estão os que servem, vir até ao povo, saber o que ele quer, ensinar-lhe o que quer.” (COSTA, 2008). Actualmente as histórias são contadas da mesma forma como podemos ver na imagem da esquerda. Pouco ou nada mudou nas marchas populares. O que se perdeu foi a componente política que as marchas tinham no início dos anos trinta. Os motivos utilizados, as formas, os temas; tudo se mantém conforme a primeira encenação de Leitão de Barros. Nos dias de hoje, seria impensável viver as festas dos santos sem a existência das marchas populares em Lisboa. Permaneceu na memória e no quotidiano popular esta celebração que passou sem grandes contradições do Portugal ditatorial para o Portugal democrático. Talvez porque na sua génese está um pretexto simples e pouco controverso, como é a essência popular do povo português, a partir dos anos noventa que a Câmara Municipal de Lisboa tornou as marchas um ritual anual, dando-lhes grande destaque nas festas da cidade de Lisboa. As marchas, criadas por questões políticas no princípio dos anos trinta, voltavam a ser revitalizadas pela mesma força que a viu nascer: a política. Traços que permaneceram do Estado Novo e da sua política do espírito, e que fazem já parte da tradição e folclore português.

MARCHAS POPULARES DE LISBOA, 1933

MARCHAS POPULARES DE LISBOA, 2007

PROVENIÊNCIA

Extraído de Costa, Sara - **A Invenção das Marchas Populares**. In Paço, António Simões - Os Anos de Salazar, 2008. p. 171

Extraído de Egeac - **Marchas na Avenida**, [www.http://www.egeac.pt/DesktopDefault.aspx?tabindex=0&tabid=104](http://www.egeac.pt/DesktopDefault.aspx?tabindex=0&tabid=104)

DATA

1932

2007

TEMA

Cultura

Cultura

OBJECTIVOS

Folclore, Tradição

Folclore, Tradição

SIGNOS

Balões
Trajes Populares
Arcos com motivos decorativos

Balões
Trajes Populares
Arcos com motivos decorativos

CONOTAÇÕES E MITOS

Herança popular, geralmente associada a factos históricos: descobrimentos, reconquista cristã, entre outros; mas também de registo de actividades populares: varinas, fadistas, entre outros.

Herança popular, geralmente associada a factos históricos: descobrimentos, reconquista cristã, entre outros; mas também de registo de actividades populares: varinas, fadistas, entre outros.





OS F
AS ÁREAS INTERN

OS ESPEC

OS

E TUD

3.2.2. Adaptação

As imagens apresentadas nestes exemplos são representativas de união entre raças e povos, mas com intuitos diferentes. Na primeira imagem, retirada de um manual escolar do tempo do Estado Novo, é-nos apresentada a noção de país multirracial e transcontinental, um dos principais ideais salazaristas. Na segunda imagem, temos a ideia de unidade multicultural. Esta segunda fotografia apresenta vários personagens representativos de diferentes partes do mundo, indicando os cinco continentes. Estes cinco personagens dão as boas vindas aos visitantes da EXPO'98 – Exposição Mundial que teve lugar na cidade de Lisboa – já que um dos principais objectivos deste tipo de feiras é precisamente o desenvolvimento da relação entre as culturas, aqui bem representadas.

A imagem da esquerda ilustra a união das raças em torno de Portugal. Como referimos no segundo capítulo, a questão das colónias tinha sido uma questão que, após a 2ª Guerra Mundial, se tornara mais delicada. Começava a existir nos territórios ocupados um clima de insatisfação perante a metrópole e os países das Nações Unidas começavam a pressionar Portugal a dar a independência aos seus territórios além-mar. No entanto a noção que se queria passar seria a de que o país era só um, e que nada poderia separar o nosso território, porque independentemente do local onde estávamos, ou da cor da pele, todos éramos portugueses. A imagem da direita, mais direccionada para o exterior, é uma proposta de união de várias raças em torno de um evento. A Expo'98 foi um marco importante para a afirmação de Portugal no Mundo. Uma forma de ser reconhecido como um país democrático, moderno e capaz de imaginar e produzir grandes êxitos.

No primeiro exemplo, encontramos três personagens vestidos de formas distintas. O da esquerda percebemos que será o macaense, pelas características do seu traje e pelas suas feições – representaria a cidade de Macau que se situa na China. O do centro deveria ser o Português Europeu. Finalmente, o da direita, pelo tom de pele e pelas vestes, deveria ser o Português Africano. Nesta representação sublinhamos também que a forma de vestir e o posicionamento

Página anterior:

Figura 28 (esq.) Ilustração alusiva ao império multirracial

Figura 29 (dir.) Pormenor da capa encarte publicitário da Expo'98

dos personagens sugerem um elemento dominante. O personagem central veste de forma ocidental, enquanto os restantes envergam trajes locais, e “pouco civilizados”, mas sempre aludindo a uma saudável convivência entre as raças. Uma vez no centro, seria também o foco das atenções e o elo de ligação aos dois continentes. No entanto a principal mensagem que se pretende passar seria a de um único Portugal multirracial. A ideia é assim reforçada pelas mãos dadas, e a bandeira nas costas das crianças que são abraçadas pelo símbolo máximo da nação que aparece de forma quase omnipresente. Para além deste elemento de força bem presente, as crianças gritam a palavra “Portugal!”, reforçando ainda mais a questão de se sentirem portugueses. Todas elas, independentemente da raça, sentem-se portuguesas.

Na imagem da Expo’98, a ideia de união surge-nos também pelo retratar de forma estereotipada as nações, raças envolvidas no certame. São seis os personagens que se apresentam de forma sorridente e envergando os seus trajes tradicionais. Da esquerda para a direita temos o índio, a japonesa, o africano, a portuguesa, o europeu de leste e a espanhola. Todos eles poderiam representar uma parte do mundo. O facto de estarem de braço dado é sinal de união e comunhão dos mesmos ideais, este símbolo de união é bastante notório, pois seria também um dos lemas da exposição universal – os Oceanos eram o tema, mas a união dos povos poder-se-ia dizer que seria também uma preocupação. Em representação do tema dos Oceanos, aparece nas costas dos retratados um dos ex-líbris desta exposição – o oceanário – onde se pode ver, como o nome indica, um pequeno oceano, como símbolo da união na diversidade. O aspecto arquitectónico também era importante, pois apresentava um edifício de linhas contemporâneas ainda pouco comuns em Portugal, fazendo sobressair a modernidade nacional, de forma a aparentar uma aproximação aos níveis de desenvolvimento internacionais.

Portugal no Estado Novo fechava-se sobre ele mesmo e sobre as suas colónias. As suas fronteiras eram as dessas mesmas colónias. Portugal expandia-se além-mar no sentido de incorporar em si todas as raças, desde a asiática à africana. O país era, portanto, “grande” e por isso

era preciso estar unido, daí o governo ter percebido a importância da educação. Ao educar as juventudes com a noção de um Portugal colonial, teriam como resultado colonos na idade adulta, e assim em diante. Os ideais estavam desta forma a ser perpetuados de geração em geração, estando também garantidos os ideais colonizadores. Após o 25 de Abril, as colónias africanas tornam-se países independentes e Portugal acaba por se ver reduzido (em termos geográficos) ao “cantinho da Europa”. O isolamento também tinha acabado e, em consequência de novos laços económicos, Portugal abre-se novamente, mas desta vez ao mundo, sendo a Expo’98 reflexo disso. Agora Portugal está unido com o mundo, enquanto no Estado Novo, estávamos unidos por, e a Portugal.

ILUSTRAÇÃO ALUSIVA AO
IMPÉRIO MULTIRRACIALCAPA ENCARTE
PUBLICITÁRIO EXPO'98

PROVENIÊNCIA

Extraído de Gomes, João - «O Obreiro da Pátria» 2006. [www. http://www.oliveirasalazar.org/default.asp](http://www.oliveirasalazar.org/default.asp)

Extraído de Expo'98 - Tudo sobre a Expo'98, 1997. Capa

DATA

19 - -

1997

TEMA

Educação

Cultura

OBJECTIVOS

Promover a nação multirracial – relação entre as raças do mesmo país

Promover a nação aberta ao mundo – relação entre as culturas

SIGNOS

Ícones raciais
Mãos dadas
Bandeira nacional

Ícones raciais
Braço dado
Edifício em fundo

CONOTAÇÕES E MITOS

Várias raças, um Portugal

As raças que compõe Portugal (Ásia – Macau, Portugal, África – Angola, Moçambique, Guiné Bissau, S. Tomé e Príncipe)

União das raças e a sua saudável convivência
Mãos dadas

Omnipresença da Bandeira

Símbolo máximo de um país. Aparece no fundo da imagem, como uma aura que envolve as raças que lhe correspondem.

A representação dos continentes

Os seis personagens com os vários trajes tradicionais que representam os continentes da Terra

União dos povos

De braço dado

A união na Expo dos Oceanos

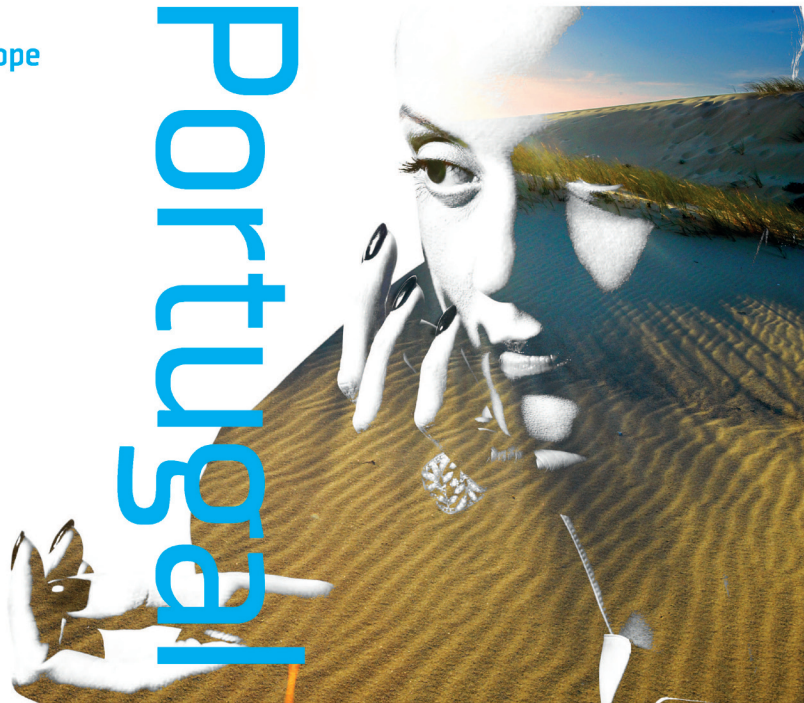
O Oceanário é o edifício que se encontra atrás. Conjuga os oceanos (tema da exposição, logo acaba por ser também um símbolo da mesma) e a arquitectura. Estão unidos na exposição pelos oceanos.



Portraits from the
West Coast of Europe
by Nick Knight

Mariza,
fado singer

Portugal



Portugal
Europe's West Coast

TURISMO DE
PORTUGAL



2016 Portugal Global



prime
Portugal



3.2.3 Recriação

Nesta dupla de imagens, pretendemos reflectir dois momentos gráficos em torno de um mesmo tema: o turismo. O primeiro exemplo, data da década de cinquenta, quando Portugal, após a vinda de muitos estrangeiros para o país, percebe a rentabilidade do movimento de turistas – com todo o seu potencial económico e político. O segundo exemplo, mais actual, data de 2007, ano em que o Estado Português revela uma consciência de que a imagem de Portugal no estrangeiro está demasiado colada aos estereótipos do país pouco desenvolvido, conservador e tradicionalista do passado. Ambas as campanhas eram destinadas a públicos estrangeiros. Ambas foram difundidas em países que teriam potenciais turistas que pudessem viajar até Portugal. Ambas têm a noção de que “cuidar da reputação do nosso país é um imperativo económico” (BBDO, 2007).

Na década de cinquenta (exemplo da esquerda) o país passava por um período de desacreditação quer nacional quer internacional. Era importante que o regime melhorasse a sua reputação no estrangeiro. Para isso elabora campanhas de que este cartaz é exemplo. Ao “vender” a tradição, o regime estava a vender a sua ideologia e ao mesmo tempo a credibilizá-la perante os “compradores” turísticos. Portugal queria ser um pequeno refúgio tradicionalista na Europa.

Na campanha de Portugal West Coast, o governo quer demarcar-se da imagem que o país tem tido no estrangeiro – a imagem do tal país tradicional e conservador, pouco evoluído tecnologicamente – pretendendo dar uma imagem nova a um dos mais antigos países da Europa.

Os signos utilizados na primeira campanha são: o Galo de Barcelos, o sol, o céu azul e uma frase em língua inglesa: *good morning in* (bom dia em). Nesta representação, o Galo de Barcelos cumpre toda a tradição e folclore que o país tanto prezava na altura (o estado queria um país

Página anterior:

Figura 30 (esq.) Cartaz de promoção turística nacional

Figura 31 (dir.) Imagem da campanha “Portugal Europe’s West Coast”

rural, um país tradicional). Sendo este ícone – Galo de Barcelos – um dos principais símbolos de Portugal, e sendo também o galo índice do despertar da manhã, do nascer do dia, este cartaz acaba por combinar duas ideias, veiculadas por um signo apenas. Os dois papéis conjugam-se num só: acordar com tradição. Sendo o galo folclórico, acaba por ser também acolhedor, uma das características que Portugal também queria publicitar e que acabou por conseguiu passar para o exterior.

Na campanha de *Portugal Europe's West Coast* são escolhidas para dar a “cara” pelo país, personalidades portuguesas que tenham reconhecimento no estrangeiro. Desta forma pretendeu-se “Mostrar um Portugal mais contemporâneo, cosmopolita e empreendedor. Vencedor sem deixar de ser acolhedor. O nosso papel de liderança ... e alguns dos jovens talentos que são referências portuguesas com expressão internacional, (...)” (BBDO, 2007). No “interior” dos talentosos portugueses, encontramos imagens captadas pelo fotógrafo, Nick Night, como as praias ou o mar português. Apesar de muitos residirem no país, são consagrados internacionalmente funcionando como “embaixadores” de Portugal daí que, metaforicamente, a imagem seja construída de forma a colocar o país dentro de cada um. O sucesso deles é portanto um reflexo do país que eles contêm.

As campanhas de turismo nacionais que aqui colocamos a par acabam por demonstrar que o regime, nos seus quarenta e um anos de governação, com as suas campanhas de turismo efectuadas sob a alçada do SNI, deixou marcas na imagem de Portugal no Mundo. Um país em que os seus pontos fortes não seriam a sua massa crítica, o seu povo, mas o tradicionalismo folclórico (que Salazar queria enraizada), o seu conservadorismo e o seu clima – Sol e mar todo o ano. De tal forma que a campanha desenvolvida em 2007 para a Europa pretendia começar a contrariar esse preconceito europeu em relação aos portugueses. Manuel Pinho Ministro da Economia e da Inovação de Portugal, num artigo do *Herald Tribune Internacional*, afirmava que

sabia que não se mudava a percepção de um país assim de repente, mas que pelo menos seria uma percepção mais próxima da realidade. Ao querer-se mudar algo que está instituído, como a nossa identidade lá fora, tem-se a percepção do trabalho de longos anos que foi sendo efectuado e também a percepção de quão fundas são as suas raízes. É nesta preocupação que percebemos a herança do regime, o legado deixado de uma imagem desadequada aos desafios contemporâneos. É essa imagem de um Portugal pouco moderno que agora está a ser confrontada por campanhas como a *Portugal Europe's West Coast*.

PROMOÇÃO TURÍSTICA NACIONAL

PORTUGAL EUROPE'S WEST COAST

PROVENIÊNCIA

Extraído de Vieira, Joaquim - **Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1950-1960**, 1999. p. 151

Extraído de BBDO - **Portugal Europe's West Coast**, 2007

DATA

19 --

2007

TEMA

Turismo e Cultura

Turismo e Cultura

OBJECTIVOS

Promover o país aos turistas estrangeiros

Promover o país aos turistas estrangeiros

SIGNOS

Galo de Barcelos
Sol
Céu Azul

Palavra **Portugal**
Frase "Good morning in Portugal"

Personalidade nacional (com valorização internacional)
Praia
Sol

Palavra **Portugal**
Legenda da personalidade
Registo em cabeçalho do fotógrafo

CONOTAÇÕES E MITOS

Tradição e Folclore nacional
Galo de Barcelos (para além de ícone popular, o galo dita o alvorecer do dia. Aqui poderá existir um jogo de ideias que resulta numa mensagem próxima de "desperte com tradição")

Clima e bom tempo
(Sol e Céu azul)

Jovens talentos Personalidade nacional a fadista Mariza apresenta o seu lado contemporâneo do fado. É um símbolo nacional do fado moderno. A tradição enfrenta e reinventa a modernidade.

Clima e bom tempo
(Sol e Praia)





3.2.4. Apropriação

As imagens apresentadas têm duas vertentes completamente distintas e aparecem neste elenco como uma apresentação de como após a revolução de Abril, e depois de estarmos "salvos" do autoritarismo político, se podem afrontar os portugueses usando símbolos nacionais, ou aquilo a que chamaremos o choque dos símbolos nacionais. Apesar de surgir numa época distinta, a imagem dos Heróis do Mar foi beber muita influência ao período salazarista português, quando eram exaltados os valores comuns por intermédio de símbolos nacionais, de uma forma muito vigorosa.

A mocidade portuguesa é um exemplo desse enérgico esforço colocado na educação das camadas mais jovens para o elogio nacional. Criado em 1936, este movimento tinha o intuito de estimular "o desenvolvimento integral da sua capacidade física, a formação do carácter e a devoção à Pátria" (PIMENTEL, 2008). Esta organização era de carácter obrigatório para todos os jovens, passando depois a voluntariado a partir de determinada idade, até à sua extinção após a revolução. Entre os símbolos escolhidos para a sua representação, está a bandeira, cópia da de D. João I, sinal da historicidade ao serviço do regime. Ao elogiar os grandes feitos da nossa história o regime criou um elo com o passado e promovia o orgulho pela nação.

Na outra imagem, está um grupo de música português que se lançou em 1981. O nome da banda seria escolhido a partir do primeiro verso do hino nacional português: Heróis do Mar. Este grupo de música pretendia representar Portugal e assumiu uma forma de estar e de se apresentar que, pela proximidade com a revolução de Abril, acabou por chocar o público português. As suas roupas neo-militares e o uso de símbolos que faziam lembrar os mesmos utilizados pelo regime viriam a gerar uma grande onda de insatisfação e mau estar.

Na imagem fotográfica da mocidade portuguesa, visualizamos a Bandeira da Mocidade Portuguesa, ou a bandeira da fundação, a mesma que é atribuída a D. Afonso Henriques. Reconhecemos ainda o uniforme da Mocidade e uma atitude de liderança, pose de conquista.

Figura 32 (esq.) "Portugal 1940"

Figura 33 (dir.) Heróis do Mar

Esta imagem, utilizada na brochura de propaganda do Estado Novo, na continuidade das comemorações dos centenários – “Portugal 1940, pretendia enaltecer a juventude nacional e a sua vitalidade. Ao envergarem as bandeiras da fundação e da mocidade, pretende-se que a relação entre elas seja directa – o elogio à pátria, a toda a sua história. As bandeiras são também destacadas pela pose de corrida em que os jovens estão. Elementos que no seu conjunto permitiam passarem a mensagem de glorificação da pátria e da glorificação da juventude educada pelo regime.

Na imagem fotográfica do grupo musical Heróis do Mar, são utilizados vários signos que nos remetem para o movimento apresentado na imagem anterior. A bandeira da Cruz de Cristo apresentada remete para a história náutica de Portugal, pois o símbolo que ali está representado era utilizado nas velas das caravelas, quando partiam para os Descobrimentos ou outras grandes empresas históricas. Este elemento é associado à forma de vestir neo-militarista, aludindo um pouco aos trajes dos descobridores portugueses. Foi esta combinação de elementos e referências históricas que este grupo português utilizou para exaltar o gosto por Portugal.

A pertinência desta comparação está, no fundo, em conseguir perceber até que ponto a utilização de símbolos nacionais por parte de figuras públicas pode ser ou não conotada com simpatizantes do regime deposto em 1974. Os Heróis do Mar chocaram em 1981 pela sua suposta vertente neo-fascista. Toda a sua postura, letras das músicas e mesmo o próprio nome de carácter nacionalista, geraram especulações em torno da ideologia da banda. Mas não terá sido a intoxicação de identidade e de símbolos criados no Estado Novo a fazer distanciar as pessoas deste tipo de grupos? Estávamos na ressaca da revolução, e esse estado de espírito provavelmente reflectia-se neste tipo de contra-símbolos nacionais.

Este grupo, apesar de temporalmente se situar apenas a vinte anos de nós, pertence já a um passado português, tendo inclusivamente

sido objecto de estudo no filme “Brava Dança”¹⁸. No entanto, e porque ainda hoje persiste a discussão acerca da eventual vertente fascista do grupo, achámos importante a sua presença neste grupo de imagens, a par com outras do regime. Pensamos que seria pertinente fazer esta comparação, na tentativa de tomarmos consciência da forte herança simbólica que o regime nos deixou. Ela está bem expressa no facto de, ainda hoje, esta banda nos suscitar a dúvida relacionada com a aceitação deste tipo de comportamento.

Nos anos oitenta, novas narrativas de identidade nacional começavam a ser produzidas, e os portugueses afastavam-se dos símbolos nacionais anteriormente impostos. Esta banda, porém, acabou por provocar mau estar ao aclamar valores que também haviam sido exaltados pelo regime. Sinal de que os símbolos e mitos criados ou apropriados pelo Estado Novo continuaram a ser reconhecidos. Mas neste caso questionados, e apresentados de forma irónica. Uma atitude que podemos mesmo considerar de pós-moderna.

¹⁸ “Brava Dança”, um documentário de Jorge Pereirinha Pires e José Francisco Pinheiro (2000-2006)

MOCIDADE PORTUGUESA

HERÓIS DO MAR

PROVENIÊNCIA

Extraído de P4photography, Leilão P4044. http://www.p4photography.com/auctions/room_auctions/P4044/overview.html

Extraído de Álbum “O Melhor dos Heróis do Mar – Paixão, 2001. Capa

DATA

1940

2001

TEMA

Educação

Cultura

OBJECTIVOS

Promoção da educação nacional, e dos símbolos nacionais.

Auto-promoção

SIGNOS

Bandeiras da Mocidade Portuguesa
Bandeira da Fundação da Nacionalidade
Uniforme
Pose

Bandeira com cruz de Cristo
Uniforme
Pose

CONOTAÇÕES E MITOS

Patriotismo Histórico

Patriotismo Histórico

4. CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS DE FUTURO

4.1 CONCLUSÕES

O Estado empenhar-se-ia em explicar aos portugueses a “identidade de si” (...) (SALAZAR, Discursos 1929-1934)

Após trinta e quatro anos de democracia, Portugal conseguiu ultrapassar a memória pesada da ditadura e hoje parece não acusar sequelas desse estado passado. O país actual pouco tem a ver com o país da ditadura. No entanto, reformas de mentalidades foram feitas nos quarenta e oito anos de governação ditatorial. Aparentemente nada restou, tudo foi apagado, mas será que não existem resíduos dessa construção salazarista na nossa identidade? Foi esta problemática que levou a encetar esta investigação e a formular a seguinte questão: Será que a nossa identidade nacional actual tem, de alguma forma, traços da identidade nacional salazarista?

Para responder a esta pergunta, efectuámos uma investigação em torno da identidade nacional portuguesa, desde o início do século XX.

No primeiro capítulo, desenvolvemos um estudo em torno do tema da identidade. Nele abordámos a identidade enquanto elemento de distinção/definição de um grupo. Referimos também algumas das identidades corporativas que tiveram um papel importante na criação das identidades nacionais no século XX. Observámos alguns exemplos de nações que adoptaram a metodologia própria de um sistema de identidade corporativo para a representação nacional, ou seja, fomentaram a adopção de conceitos chave utilizados na concepção de marcas para a criação de narrativas identitárias de um país.

Na última secção deste capítulo aprofundámos a questão de Portugal. Verificámos que o país está em mutação, e que começa a distanciar-se das conotações dos símbolos propagandísticos nacionais do regime salazarista, apesar da possibilidade de pontes de ligação a este período. Para melhor percebermos esse possível distanciamento e as

possíveis pontes, achámos pertinente elencar alguns exemplos que foram importantes para a definição do “ser português”. No terceiro capítulo, recuámos um pouco mais, iniciando a apresentação em 1910, para podermos enquadrar o país na sua realidade social e política. Esta data é relevante para o nosso estudo, pois foi a data da Instauração da República e a mudança de um dos principais símbolos da identidade de um país: a bandeira nacional. Percorremos depois o século XX até ao começo do século XXI, recorrendo sempre a exemplos imagéticos como forma de visualização do percurso de Portugal neste período e da respectiva identidade. O país sofreu do que se poderá chamar, excesso de identidade, sendo que a ditadura muito contribuiu para isso. Foram elaboradas campanhas para todas as áreas de acção da máquina do estado que implicassem uma representação oficial e institucional. Actualmente, podemos encontrar paralelos com as campanhas efectuadas, que foram expostas no terceiro capítulo.

Após termos elencado as narrativas visuais, necessárias para a compreensão do tema abordado, procedemos à análise comparativa das mesmas. Neste capítulo, colocámos lado a lado imagens com temáticas semelhantes, mas de épocas distintas. Posteriormente elaborámos uma tabela em que se sistematizou a informação obtida nas imagens, o que nos permitiu analisar comparativamente as imagens em questão. Concluimos que existem pontos de contacto entre o trabalho efectuado na construção da identidade nacional no período do Estado Novo, e a identidade nacional actual. Estes traços vão-se apresentando de variadíssimas maneiras, designadamente com o recurso a mitos semelhantes nos dois períodos.

Desta forma, pudemos concluir que Portugal, apesar de ser um país aberto à modernidade, apesar de viver em democracia plena, continua a revelar algumas questões da ditadura e das marcas deixadas por esta na identidade nacional. Uma tão forte presença temporal não se consegue apagar sem deixar marcas. Embora o tempo e os novos desígnios nacionais estejam já a sarar algumas marcas mais nocivas, a identidade nacional portuguesa está relacionada com os tempos do nosso incomparável passado. Segundo Almeida, “Uma vez que Portugal perde na competição da prosperidade económica com os

países vizinhos, muitos portugueses sentem-se orgulhosos, não com aspectos da modernidade de Portugal mas sobretudo com a era de ouro do passado e com características relacionadas com memória, história nacional e tradição” (ALMEIDA, 2004). Existe, para além dos temas mais épicos, outro tipo de mitologia – que foi abordada de forma incessante por Salazar, permanecendo na nossa memória – que foi ficando sem carácter político, como por exemplo o folclore e todos os motivos inerentes a este mito, que perduraram e são elogiados da mesma forma e da maneira, como foram fabricados – o exemplo das marchas populares.

Existem, portanto, traços de identidade nacional do regime do estado nova identidade nacional portuguesa, de tal forma que são encetadas iniciativas – Portugal Europe’s West Coast – para promover uma nova noção de identidade, mais actualizada e coerente com o país que somos. Este esforço pretende ainda combater alguns dos estigmas do passado, como a ideia do país conservador e tradicionalista que permanece no estrangeiro.

“(...) o sentimento de pertença ao fado nacional se tornou nas sociedades modernas uma expressão fortemente interiorizada da consciência de grupo, pode-se prever que as características se alterem com a mudança de condições sociais, mas não é de esperar que desapareçam facilmente (...)” (MATTOSO, 2001)

Como já tínhamos referido anteriormente, o país esteve, está e estará em constante mudança, mas só com uma abordagem frontal e desprovida de preconceitos poderemos entender e identificar-nos com um novo “eu” nacional. Muitos foram os mitos que foram sendo alterados pela ditadura “ao sabor” das suas necessidades. Com a Revolução de Abril, e a aposta a necessidade de contrariar qualquer manifestação do regime deposto, os portugueses esqueceram-se de interpretar e clarificar os seus mitos e as suas raízes simbólicas. Portugal lutou para que a ditadura fosse esquecida, mas não reparou que ela, apesar de ter sido deposta politicamente, tinha deixado traços quase invisíveis no

imaginário nacional. O país sentiu vergonha sempre que essas heranças se manifestavam e tornavam visíveis, porque as conotava com a ditadura. Actualmente as feridas começam a passar, mas sente-se ainda alguma apreensão na celebração dos símbolos patrióticos.

O país precisa de se libertar deste estado de dormência nacional, e de adaptar os mitos e os símbolos nacionais às suas necessidades, incutindo novamente neles a alma do “ser português”, para que possam ser fonte mobilizadora, permitindo conotar, positivamente, todas as narrativas visuais que poderão ter sido utilizadas, anteriormente, por qualquer outro regime.

O período do luto já passou. O país mostra-se novo e diferente. Mas não deve (nem consegue) esquecer a sua história. E parte do que o define enquanto nação são precisamente esses mitos originais e símbolos. A criação de narrativas visuais sempre foi útil para o reforço das identidades e hoje, podem sê-lo de novo. De forma consciente e verdadeira. Sem complexos mas com o respeito pela história, com todos os seus episódios e ensinamentos.

4.2 PERSPECTIVAS DE FUTURO

Na presente dissertação, definiram-se alguns traços da identidade criados pelo regime do Estado Novo, aquando a sua permanência no poder. Para o seu aprofundamento poderíamos conceber uma plataforma colaborativa, onde seriam alojadas imagens relativas a vários momentos da história, todas referentes à identidade nacional portuguesa. Com este tipo de projecto seria possível acedermos a um maior número de imagens e, consequentemente, poderíamos aprofundar o estudo e perceber melhor a real/popular identidade nacional. Ou seja, teríamos o que se poderia designar por base de dados pictórica, com as tendências da identidade nacional. Podendo perceber os ícones com maior capacidade de agregação, podendo até perceber se existem ciclos de narrativas visuais na identidade, e quais os mitos utilizados. Isto proporcionaria um investimento em narrativas de identidade que sejam contributivas para a narrativa

do “cidadão comum”, “exorcizando” os estigmas de determinados reportórios que, apesar das ideologias subjacentes, se mantêm válidas e operativas.

Mas esta dissertação poderá também apontar novos caminhos a ser seguidos, nomeadamente a assimetria da linguagem gráfica praticada em Portugal com a executada em países estrangeiros onde contextos culturais eram distintos, bem como a reforma efectuada por António Ferro na efectiva mudança de identidade nacional, temas que ficaram em aberto para possíveis abordagens, que poderão enriquecer o estudo aqui iniciado.

Contudo, esta exposição serviu para nos tentarmos libertar de preconceitos do passado em que Portugal esteve mergulhado, e tentar entender se realmente, como afirmava José Gil²⁰, a revolução conseguiu varrer de uma penada, esse passado negro.

20 Portugal Hoje

BIBLIOGRAFIA

MONOGRAFIAS

ANDERSON, Benedict - **Comunidades Imaginadas**. Lisboa: Edições 70, 2005. ISBN 972-44-1210-5.

BARTHES, Roland - **Mitologias: Signos**. Lisboa: Edições 70, 1974.

BERGSTRÖM, Magnus; Reis, Neves - **Prontuário Ortográfico**. Lisboa: Notícias Editorial, 2004. ISBN 972-46-0840-9.

CABRAL, Manuel Costa, [et al.] - **Sebastião Rodrigues designer**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. ISBN 972-768-026-8.

COLUMBANO - **Bandeira Nacional**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1911.

ESKILSON, Stephen F. - **Graphic Design: A new History** 1ª ed. Londres: Laurence King, 2007. ISBN 978-1-85669-512-3.

FERRO, António - **Salazar: O homem e a sua obra**. 3ª ed. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1935.

FIGUEIREDO, Sousa; Vicente, António - **A queda da monarquia e a implantação da República através do bilhete postal ilustrado**. Lisboa: Ecosoluções, 1997.

FISKE, John - **Introdução ao estudo da comunicação: Comunicação/acção**. Porto: Asa, 1993. ISBN 972-41-1133-4.

GIL, José - **Portugal, hoje o medo de existir**. 11ª ed. Lisboa: Relógio d'Água, 2007. ISBN 978-972-708-936-9.

GIL, José - **Salazar: A retórica da invisibilidade**. Lisboa: Relógio d'água, 1995. ISBN 972-708-286-6.

JANSON, H. W. - **História da arte**. 6ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998. ISBN 972-31-0498-9.

MATOS, Helena - **Salazar - A propaganda**. 1ª ed. Rio de Mouro: Temas e Debates e Autora, 2004. ISBN 972-759-705-X.

MATTOSO, José - **A Identidade Nacional**. 2ª ed. Lisboa: Gradiva / Fundação Mário Soares, 2001. ISBN 972-662-604-8.

MEGGS, Philip B. - **A history of graphic design**. 4th ed. New York: Van Nostrand Reinhold, 1997. ISBN 0-442-31895-2.

MOLLERUP, Per - **Marks of excellence the history and taxonomy of trademarks**. Londres: Phaidon, 1999. ISBN 0-7148-3838-1.

Ó, Jorge Manuel Nunes Ramos do - **Os anos de ferro o dispositivo cultural durante a “política do espírito”, 1933-1949 ideologia, instituições, agentes e práticas: Histórias de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1999. ISBN 972-33-1492-4.

ROSAS, Fernando - **História de Portugal: O Estado Novo (1926-1974)** 1ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. ISBN 972-33-1398-7.

ROSAS, Fernando - **História de Portugal: O Estado Novo nos Anos Trinta 1928-1938** 1ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1986. ISBN 972-33-1177-1.

SALAZAR, António de Oliveira - **Como se levanta um Estado**. 1ª ed. Lisboa: Atomic Books, 2007. ISBN 978-989-95377-0-5.

SARAIVA, José Hermano; QuidNovi, Redação - **História de Portugal: A Primeira República**. 1ª. ed. Matosinhos: QuidNovi, ISBN 989-554-113-9.

SARAIVA, José Hermano; QuidNovi, Redação - **História de Portugal: A Segunda República**. 1ª. ed. Matosinhos: QuidNovi, ISBN 989-554-115-5.

SARAIVA, José Hermano; QuidNovi, Redação - **História de Portugal: A Terceira República**. 1ª. ed. Matosinhos: QuidNovi, ISBN 989-554-115-5.

SERÉN, Maria do Carmo - **A Porta do Meio, A Exposição Colonial de 1934, Fotografias de Domingos Alvão**. 1ª ed. Porto: Centro Português de Fotografia, 2001. ISBN 972-8451-18-0.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e; Serrão, Joaquim Veríssimo - **Metodologia da investigação, redacção e apresentação de trabalhos científicos**. 1ª ed. Porto: Civilização Editora, 1998. ISBN 972-26-1559-9.

SPN - **Guia da Exposição do Mundo Português**. Lisboa: SPN, 1940.

TAMEN, Pedro, [et al.] - **Mário Novais Exposição do Mundo Português 1940**. 1ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998. ISBN 972-678-027-6.

VIEIRA, Joaquim - **Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1950-1960**. 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999. ISBN 972-42-2274-8.

VIEIRA, Joaquim - **Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1960-1970**. 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999. ISBN 972-42-2280-2.

VIEIRA, Joaquim - **Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1970-1980**. 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999. ISBN 972-42-1908-9.

VIEIRA, Joaquim - **Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1980-1990**. 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999. ISBN 972-42-2356-6.

PARTES OU VOLUMES DE MONOGRAFIAS

ALCÂNTARA, Adriano - “Ler, escrever e contar”. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-796-7. Vol. IV, p. 146-157.

BARROS, Júlia Leitão de - Cartazes bem bonitos, modernos, originais. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-794-3. Vol. II, p. 172-185.

BRAGA, Isabel - SPN: A encenação do Estado Novo. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-794-3. Vol. II, p. 52-61.

CHANDLER, Daniel - Glossary. In Chandler, Daniel **Semiotics: The basics** Londres: Routledge, 2002. ISBN 0-415-35111-1.

COSTA, Sara - A Invenção das Marchas Populares. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-794-3. Vol. II, p. 162-171.

FERNANDES, João - Prefácio. In Loock, Ulrich- **Anos 80**. Lisboa: Museu de Serralves, 2006. ISBN 978-972-739-170-7. p. 6-9.

PAÇO, António Simões - A Ascensão de Salazar. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-793-6. Vol. I, p. 6-27.

PIMENTEL, Irene Flunser - O Estado Novo estende o braço. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-796-7. Vol. IV, p. 38-53.

SALAZAR, António Oliveira - Prefácio. In Ferro, António- **Salazar - O homem e a sua obra**. 3ª ed. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1935.

SERÉN, Maria do Carmo - O Porto acolhe a Grande Exposição Colonial. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-795-0. Vol. III, p. 113-123.

VARELA, Raquel - A Grande Exposição do Mundo Português. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-797-4. Vol. V, p. 6-25.

VARELA, Raquel - O Primeiro Grande Teste à União Nacional. In Paço, António Simões- **Os Anos de Salazar**. Lisboa: Centro Editor PDA, 2008. ISBN 978-989-609-795-0. Vol. III, p. 38-47.

PUBLICAÇÕES EM SÉRIE

BBDO - **Portugal Europe's West Coast**. Lisboa: Turismo de Portugal; aicep Portugal Global; prime; Ministério da Economia e da Inovação, 2007. Material publicitário.

EXPO'98 - **Tudo sobre a Expo'98**. Lisboa: Expo'98, 1997. Encarte publicitário.

SPN - **Guia Oficial: Exposição do Mundo Português**. Lisboa, 1940. Material promocional.

ARTIGOS DE PUBLICAÇÕES EM SÉRIE

DESIGN, Centro Português de - Expo'98. **Cadernos de Design**. ISSN 0871 8806. n.º 17/18 (1998), p.74-111.

LOPES, Ana Sá - Hoje a Expo já é para todos. **Público**. ISSN 0872-1556. (1998), p.6-7.

SOARES, Mário - O Encontro de Culturas. **Descobrimentos**. ISSN 0770-7940. n.º O Encontro de Culturas (1992), p.15.

TESE, DISSERTAÇÕES, PROVAS ACADÉMICAS E SEMINÁRIOS

ALMEIDA, José Carlos - **Memória e Identidade Nacional: As Comemorações Públicas, as Grande Exposições e o processo de (re)construção da Nação** Coimbra, 2004.

CABRAL, Manuel Villaverde - **A Identidade Nacional Portuguesa: Conteúdo e Relevância**. Rio de Janeiro, 2000.

Cunha, Luís - **A Nação e o Império: : A (Re)invenção do lugar de Portugal no Mundo**. 1991.

CUNHA, Luís - **A Nação nas malhas da sua Identidade: O Estado Novo e a construção da Identidade Nacional**. Braga: Universidade do Minho, 1994. 196 p.

RIBEIRO, Paula - **Design do Livro em Portugal (1950-1985)**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2006. 238 p.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

ABREU, Rui - **Heróis do Mar Uma lenda por contar** Blitz, 2006. [Consult. 15 Julho 2008]. Disponível em WWW: <<http://blitz.aeiou.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=bz.stories/1734/>>.

CABRAL, João - **Jaime Martins Barata**. Lisboa, 2000. [Consult. 16 Junho 2008]. Disponível em WWW: <<http://www.martinsbarata.org/>>.

EGEAC - **Marchas na Avenida**, 2008. [Consult. 20 Julho 2008]. Disponível em WWW: <<http://www.egac.pt/DesktopDefault.aspx?tabindex=0&tabid=104>>.

FERNANDES, Isabel - **Heróis do Mar**. Hamburgo, 2006. [Consult. 15 Julho 2008]. Disponível em WWW: <http://www1.uni-hamburg.de/clpic/tematicos/musica/aci/herois_do_mar.html/>.

GOMES, João - **«O Obreiro da Pátria»** 2006. [Consult. 16 Junho 2008]. Disponível em WWW: <<http://www.oliveirasalazar.org/default.asp>>.

LS - **Marchas populares de Seia**, 2007. [Consult. 20 Janeiro 2008]. Disponível em WWW: <<http://oceanodepalavras.blogspot.com/2007/06/marchas-populares-de-seia.html>>.

PFANNER, Eric - **Portugal seeks new image**. Londres: iht.com, 2007. [Consult. 16 Junho 2008]. Disponível em WWW: <<http://www.iht.com/articles/2007/12/16/technology/AD17.php>>.

PIRES, Jorge Pereirinha; Pinheiro, José Francisco - **Brava Dança**, 2008. [Consult. 20 Junho 2008]. Disponível em WWW: <<http://bravadanca.blogspot.com/>>.

PORTUGAL, Icep - **Portugal Marca**. [Consult. 1 Junho 2008]. Disponível em WWW: <<http://a.icep.pt/marcas/index.html>>.

SILVA, Francisco - **A lição de Salazar**. [Consult. 24 Fevereiro 2008]. Disponível em WWW: <<http://www.esfcastro.pt:8079/users/franciscosilva/salazar.html>>.

TEIXEIRA, Nuno Severiano - **Do azul-branco ao verde-rubro: A simbólica da bandeira Nacional** Lisboa, 1991. [Consult. 20 Dezembro 2007]. Disponível em WWW: <<http://jorgesampaio.arquivo.presidencia.pt/pt/main.html>>.

WIKIPEDIA - **Mocidade Portuguesa**, 2004. [Consult. 20 Fevereiro 2008]. Disponível em WWW: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade_Portuguesa>.

WIKIPEDIA - **O Significado da Bandeira**, 2004. [Consult. 1 Março 2008]. Disponível em WWW: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bandeira_de_Portugal#O_significado_da_Bandeira>.

WIKIPEDIA - **União Nacional**. Lisboa, 2004. [Consult. 20 Fevereiro 2008]. Disponível em WWW: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o_Nacional>.

ÍNDICE DE IMAGENS

- 22 **Figura 1** Proposta de Bandeira nacional – Guerra Junqueiro (Extraído de Figueiredo, Sousa; Vicente, António - **A queda da monarquia e a implantação da República através do bilhete-postal ilustrado**, 1997. Fig.112)
- 22 **Figura 2** Proposta de Bandeira nacional segundo projecto da comissão (Extraído de Figueiredo, Sousa; Vicente, António - **A queda da monarquia e a implantação da República através do bilhete-postal ilustrado**, 1997. Fig.110).
- 23 **Figura 3** Bandeira Portuguesa (Extraído de Columbano - **Bandeira Nacional**, 1911)
- 27 **Figura 4** Bandeira da União Nacional (Extraído de Wikipedia - União Nacional. [www.http://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o_Nacional](http://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o_Nacional))
- 28 **Figura 5** Salazar e os símbolos regimentais em fundo (Extraído de Varela, Raquel - O Primeiro Grande Teste à União Nacional. In Paço, António Simões- Os Anos de Salazar, 2008)
- 31 **Figura 6** Cartaz de campanha para a Constituição de 1933 (Extraído de Paço, António Simões - Os Anos de Salazar, 2008. p.7)
- 32 **Figura 7** Cartaz de campanha para a Constituição de 1933 (Extraído de Paço, António Simões - Os Anos de Salazar, 2008. Badana)
- 33 **Figura 8** Cartaz de campanha para a Constituição de 1933 (Extraído de Paço, António Simões - Os Anos de Salazar, 2008. p. 172)
- 36 e 37 **Figura 9** “Portugal não é um país pequeno”, (Extraído de Biblioteca Nacional Digital. <http://purl.pt/11440>)
- 39 **Figura 10** “Portugal 1934” (Extraído de Luminous Lint - Portugal 1934: Photomontage as propaganda. http://www.luminous-lint.com/app/vexhibit/_THEME_Photomontage_Portugal_1934_01/4/0/0/)
- 40 **Figura 11** Desfile da Mocidade Portuguesa (Extraído de Pimentel, Irene Flunser - O Estado Novo estende o braço. In Paço, António Simões - Os Anos de Salazar, 2008. p. 39)
- 40 **Figura 12** Bandeira da Mocidade Portuguesa masculina (Extraído de Wikipedia - Mocidade Portuguesa. [www.http://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade_Portuguesa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mocidade_Portuguesa))
- 41 **Figura 13** Cartazes de “A lição de Salazar” (Extraído de Silva, Francisco - A lição de Salazar. [www.http://www.esfcastro.pt:8079/users/franciscosilva/salazar.html](http://www.esfcastro.pt:8079/users/franciscosilva/salazar.html))

Figura 14	Capa do Guia Oficial da “Exposição do Mundo Português” (Extraído de Guia Oficial, 1940)	42
Figura 15	Interior do Guia Oficial da “Exposição do Mundo Português” (Extraído de Guia Oficial, 1940)	43
Figura 16	“Portugal 1940” (Extraído de P4photography, Leilão P4044. http://www.p4photography.com/auctions/room_auctions/P4044/overview.html)	44
Figura 17	Cartaz das eleições de 1953 (Extraído de Vieira, Joaquim - Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1950-1960, 1999. p. 30)	46
Figura 18	Cartaz da apelando à Unidade Nacional (Extraído de Vieira, Joaquim - Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1960-1970, 1999. p. 23)	47
Figura 19	Cartaz da apelando à Unidade Nacional (Extraído de Vieira, Joaquim - Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1960-1970, 1999. p. 51)	47
Figura 20	Cartaz da apelando à Unidade Nacional (Extraído de Vieira, Joaquim - Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1960-1970, 1999. p. 51)	47
Figura 21	Cartaz de promoção turística nacional (Extraído de Vieira, Joaquim - Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1950-1960, 1999. p. 159)	48
Figura 22	Cartaz de promoção turística nacional (Extraído de Vieira, Joaquim - Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1950-1960, 1999. p. 158)	49
Figura 23	Heróis do Mar (Extraído de Álbum “O Melhor dos Heróis do Mar – Paixão, 2001. Capa)	51
Figura 24	Logo da Expo’98 (Extraído de Design, Centro Português de - Expo’98. Cadernos de Design, 1998. p.79)	52
Figura 25	Portugal Europe’s West Coast (Extraído de BBDO - Portugal Europe’s West Coast, 2007)	52
Figura 26	Marchas Populares de Lisboa 1933 (Extraído de Costa, Sara - A Invenção das Marchas Populares. In Paço, António Simões- Os Anos de Salazar, 2008. p. 171)	54
Figura 27	Marchas populares de Lisboa 2007 (Extraído de Egeac - Marchas na Avenida, www.http://www.egeac.pt/DesktopDefault.aspx?tabindex=0&tabid=104)	55
Tabela 1		59

- 60 **Figura 28** Ilustração alusiva ao império multirracial (Extraído de Gomes, João - «O Obreiro da Pátria» 2006. [www.http://www.oliveirasalazar.org/default.asp](http://www.oliveirasalazar.org/default.asp))
- 61 **Figura 29** Pormenor da capa encarte publicitário da Expo'98 (Extraído de Expo'98 - Tudo sobre a Expo'98, 1997. Capa)
- 65 **Tabela 2**
- 66 **Figura 30** Cartaz de promoção turística nacional (Extraído de Vieira, Joaquim - Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1950-1960, 1999. p. 151)
- 67 **Figura 31** Imagem da campanha “Portugal Europe’s West Coast” (Extraído de BBDO - Portugal Europe’s West Coast, 2007)
- 71 **Tabela 3**
- 72 **Figura 32** “Portugal 1940”, (Extraído de P4photography, Leilão P4044. http://www.p4photography.com/auctions/room_auctions/P4044/overview.html)
- 73 **Figura 33** Heróis do Mar (Extraído de Álbum “O Melhor dos Heróis do Mar – Paixão, 2001. Capa)
- 77 **Tabela 4**

ANEXO I

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

Antecedentes Históricos

Portugal, no começo do século XX, era um regime monárquico que na época, se encontrava numa situação bastante fragilizada. A questão da divisão africana estava ainda muito presente na memória dos portugueses, nomeadamente o caso do ultimato Inglês e do seu ponto de discórdia – o mapa cor-de-rosa.¹ A Monarquia Portuguesa entrava em descrédito nacional e formavam-se, ainda no séc. XIX², os primeiros pontos de resistência ao regime. A instabilidade financeira estava também bem presente neste período. As falências eram muitas e a inflação subia. O país estava em crise.

Analisando este cenário de crise, o movimento republicano via a possibilidade de instaurar um regime republicano em Portugal, e começava a desenvolver campanhas de difamação da Casa Real com o intuito de depor a monarquia e implantar a República. Em 1908 deu-se a primeira de uma sequência de ações que iriam afastar a monarquia de Portugal: o regicídio foi o ponto de partida para o desejado desfecho.

Após o assassinato do rei D. Carlos, D. Manuel II subiu ao poder e delineou como um dos seus principais objectivos cicatrizar algumas feridas entre monárquicos e republicanos, formando um governo de pacificação. As suas tentativas foram pouco profícuas, o movimento republicano já estava em marcha. Na madrugada de 4 de Outubro de 1910, deu-se a revolta e a consequente implantação da República. A ameaça de contra-golpes era eminente. O país continuava agitado e muito instável, política e economicamente. Os Governos caíam de forma sequenciada, sendo raro o que se mantinha no poder por pouco mais de um ano. Adoptaram-se novos símbolos nacionais, a bandeira é alterada e é “tingida” de vermelho e verde, as cores do Partido

1 O chamado Mapa cor-de-rosa foi uma disputa entre Portugal e Inglaterra sobre territórios africanos em 1890. Portugal queria que as suas possessões africanas percorressem um corredor entre Angola e Moçambique. Deste despique resultou um Ultimato Inglês, e a renúncia destes propósitos por parte de Portugal. Internamente a imagem da monarquia ficou bastante deteriorada com esta derrota na diplomacia internacional portuguesa.

2 31 de Janeiro de 1891, começa no Porto uma revolta Republicana, que acaba por ser dissolvida pela força militar.

Republicano Português. Manteve-se o brasão e as quinas suportados por uma esfera armilar, soluções baseadas nos descobrimentos e nos tempos áureos de Portugal. Mas a solução não foi pacífica, muitos queriam que a bandeira se mantivesse azul e branca, alegando que um país não mudava conforme os seus governos. Mas o desfecho pendeu para os que tencionavam alterar as cores da insígnia para as da bandeira do partido republicano.

A escolha da bandeira seria sintomática desta época, pois reflectia o tipo de pensamentos sobre o país dos vitoriosos republicanos – Que tipo de regime queriam para o país? Um regime para os partidos onde estes digladiariam pelos seus interesses e onde a bandeira fosse alterada em função do novo estatuto nacional, ou um regime de todos os portugueses, onde a vontade do povo fosse reflectida na forma de governação, e em que a bandeira seria a mesma da monarquia, com algumas alterações de ordem política – o caso da coroa?

Em 1914, instalava-se a Guerra na Europa, que seria conhecida como a 1ª Guerra Mundial. Apesar das grandes discussões internas para a tomada de decisão, se a nação deveria ou não entrar no conflito, em 1916 Portugal entrava na guerra das nações juntando-se aos Aliados da Tríplice Entente³ como forma de legitimar a República internacionalmente. Ainda no decorrer do conflito mundial, em 1917, o país acordava com mais uma revolta. Era implementada a República Nova e Sidónio Pais tomava o poder. Um ano mais tarde foi assassinado e com ele, a esperança de uma estabilização do país. As revoltas eram cada vez mais numerosas e não se via um fim à vista para estas disputas do poder nacional.

O panorama cultural acompanhava o cenário político. Existia um atraso em relação às Vanguardas europeias, vislumbrando-se apenas raramente alguns artistas que acompanhavam os tempos modernos. Na Europa, sopravam os ventos de mudança no panorama das Artes

3 Foi assim como ficou chamado o grupo dos países que lutavam contra a Aliança dos Alemães, Otomanos e Austro-húngaros. O nome Tríplice Entente provém de acordos assinados entre O Reino Unido, a França e a Rússia. A Quem Portugal se aliou mais tarde.

Plásticas. A revolução industrial fazia-se sentir nos países mais desenvolvidos da Europa. Marinetti publicava o Manifesto Futurista no jornal francês *Le Figaro*, onde exaltava os valores da velocidade, da máquina, entre outros. Este grupo foi por vezes iconoclasta, acabando por ser influenciador de outras vanguardas que o sucederam, nomeadamente o dadaísmo. Os futuristas escreveram um conjunto de manifestos revolucionários onde expunham os seus pontos de vista sobre a vida moderna, a Era das máquinas, da velocidade, a guerra e a tecnologia. O *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, em 1912, aboliu mesmo a pontuação, a sintaxe e a gramática tradicional. A linguagem desta época usava o que os futuristas chamavam de “declamação sinóptica” – velocidade, ritmo e entoação eram transmitidos em termos visuais tentando ampliar e enaltecer o significado das palavras. A tipografia era utilizada como ilustração das palavras que por sua vez eram onomatopeias em que o som indicava o significado. Exemplo deste trabalho a revista *Zang Tumb Tum*, que Marinetti edita em 1912, aplicando todas as ideias futuristas, bem presentes aquando da utilização do texto enquanto veículo de informação no seu tipo tradicional, e que, ao mesmo tempo, continha significado gráfico.

Em Portugal, no início do século XX o Naturalismo⁴ teimava em ficar e as vanguardas custavam a chegar. Com o alvorecer do novo século, a insatisfação apossava-se de uns quantos artistas plásticos que insistiam em não querer ficar na retaguarda da Europa.

Apesar de serem um tipo de registo menos canonizado, sem a vertente tradicional/clássica, os desenhos Humorísticos foram o início da modernidade artística em Portugal. Foram eles que, apesar das suas raízes do séc. XIX, tornaram o desenho um acto democrático, sem as regras dos cânones clássicos das escolas de Belas-Artes. Nomes como Almada Negreiros, Emmérico Nunes, Jorge Barradas, estiveram presentes nas Exposições dos Humoristas, contando-se quatro

4 O Naturalismo é uma corrente artística que teve grande influência na forma de ver o mundo. A Escola de Barbizon é um dos principais locais de referência deste estilo. Por lá passaram muitos artistas que mais tarde criaram as vanguardas artísticas do início do século XX

exposições até 1926. Apesar de, na época, não ser considerada uma arte maior, o desenho humorístico desempenhou um papel importante no desenvolvimento artístico em Portugal, possibilitando maior liberdade ao traço e, conseqüentemente, abrindo um pouco a porta ao modernismo que já estalava na restante Europa.

Paris era um dos principais centros culturais do mundo, os grandes artistas *estavam* na cidade das luzes. Alguns artistas portugueses rumam para a capital francesa na tentativa de absorverem os ensinamentos da grande metrópole. Santa-Rita Pintor e Dórdio Gomes são pioneiros ao trazer o Modernismo, um movimento do início do século XX, que reflectia uma nova maneira de ver o mundo, reflexo de todas as transformações profundas da humanidade ao nível do pensamento, da sociedade, da política, da economia. A arte era um espelho dessas transformações e chega a Portugal pela mão destes artistas que, após o seu regresso, são seguidos por Amadeo de Souza-Cardoso, Diogo de Macedo e Eduardo Viana. Neste emergente grupo modernista salienta-se o movimento Futurista que, chegado pelas mãos de Santa-Rita Pintor, ecoa na pintura de Amadeo e de Almada Negreiros, e sente-se também profundamente na poesia de Fernando Pessoa ou Mário de Sá Carneiro. É assim constituído o célebre grupo futurista denominado “Geração Orpheu”. A Geração de Orpheu foi o grupo responsável pelo início do Modernismo em Portugal. Seguindo as vanguardas europeias nomeadamente o Futurismo, propunham-se segundo Almada Negreiros a “dar uma bofetada no gosto público”. Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Amadeo de Souza-Cardoso e Santa Rita Pintor, fizeram parte do grupo de Orpheu, que queria pôr em causa todas as convenções sociais, agitando as consciências nacionais, não ficando agarrados ao passado, olhando sempre em frente no caminho para percorrer para participarem como disse Almada Negreiros, na “edificação do Portugal do séc. XX”. O próprio nome Orpheu era metáfora para esse pensamento, porque segundo a lenda, Orpheu era um mítico músico grego que, para salvar a sua mulher das mãos de Hades, teria que a trazer de volta ao mundo dos vivos sem nunca olhar para trás. Era esse o pensamento do grupo

de Orpheu, não olhar para trás, concentrando todas as atenções no futuro, e com o propósito de agitar a sociedade civil portuguesa.

Todos estes grupos, num esforço colectivo, foram organizando exposições, conferências, que não suscitaram grande interesse da parte do grande público português, que sendo maioritariamente analfabeto e conservador, não estava preparado para tais manifestações artísticas.

ESTADO NOVO

28 Maio 1926

Na madrugada de 28 de Maio de 1926, saía das mãos do General Gomes da Costa um comunicado onde se poderia ler: “Não quer a Nação uma Ditadura de políticos irresponsáveis como tem sido até agora. Quer um Governo forte que tenha por missão salvar a Pátria, que concentre em si todos os poderes para, na hora própria, os restituir a uma verdadeira representação nacional (...)”. Estava em marcha a revolta militar contra o governo da altura. A 30 de Maio capitula o Presidente da República Bernardino Machado, e a 6 de Junho, Gomes da Costa chega a Lisboa. O golpe triunfara.

Salazar seria convidado para fazer parte do governo, que reticentemente aceita, vindo a demitir-se cinco dias após ter tomado posse, alegando: “(...) foram chamados a exercer uma determinada acção administrativa e essa acção só se lhes afigura depois de resolvido o problema político. (...)”. Mantendo-se afastado do poder legislativo, é novamente chamado por Carmona – após este ter sido eleito Presidente da República em 1928 – desta feita para a pasta das Finanças, que aceitaria sob as seguintes condições:

- Nenhum ministério deveria passar a verba que lhe foi atribuída;
- Os Ministérios não poderão tomar qualquer medida com impacto no orçamento sem o acordo prévio do Ministro das Finanças;
- O Ministro das Finanças poderá vetar qualquer aumento das despesas;
- Todos os demais ministérios deverão colaborar com o Ministro das

Finanças no estabelecimento de critérios para reduzir despesas e aumentar receitas.” (PAÇO, 2008)

Salazar impunha dentro de uma ditadura militar uma “ditadura das Finanças”.

A 27 de Abril de 1928 toma posse da pasta das finanças, comunicando: “sei muito bem o que quero e para onde vou, mas não se me exija que chegue ao fim em poucos meses. No mais, que o país estude, represente, reclame, discute, mas que obedeça quando se chegar à altura de mandar”. É o início do Salazarismo em Portugal.

A situação nacional estava longe de estar estável, e durante os anos que se seguiram, as revoltas iriam ser uma constante. Durante esse período, Salazar, o “ditador das finanças”, gera uma onda de apoio em torno do seu trabalho, e muitos acreditavam que só poderiam contar com ele para prosseguir a “revolução nacional”. Em 1932 é convidado a ser Presidente do Conselho, e forma Governo.

Estado Novo

Em 1930, Salazar lidera um movimento nacional que preferiu não apelidar de partido, pois: “Os Partidos fizeram-se para servir clientelas. A União Nacional⁵, como o seu nome indica, para servir a Nação...” (FERRO, 1935). Movimento esse que se vai comportar como partido único e que vai vencer as eleições de 1934 após a nova constituição que iria dar início ao Estado Novo em Setembro de 1933. Estando à frente da UN, poderia agora tomar o país. E assim o fez, surgindo como representante para correntes políticas da direita e vários sectores de interesse nacional, permanecendo à frente dos destinos da nação até 1968.

O Estado Novo inspirou-se no fascismo italiano, podendo caracterizá-lo como sendo de poder ditatorial e de culto do chefe – Salazar, presidente do Conselho (1933-1968), concentrava os poderes executivo e legislativo e controlava a vida política do país; O Estado

5 A União Nacional (UN) foi fundada em 1930, constituída para apoiar a criação e a manutenção do Estado Novo, o regime político que se estabeleceu em Portugal após a alteração da Constituição em 1933.

Novo suprimia as liberdades – os partidos políticos foram proibidos, sendo apenas autorizada a União Nacional, movimento político constituído por partidários do regime. Os opositores políticos eram presos, perseguidos, torturados e alguns foram mortos. Para garantir a segurança do regime, criou-se uma polícia política (a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, mais tarde chamada Polícia Internacional de Defesa do Estado. Abriram-se prisões políticas (Caxias, Peniche e Tarrafal em Cabo Verde) e estabeleceu-se a censura para controlar a imprensa, a rádio, os espectáculos. Era um Estado que defendia por vezes de forma intransigente o nacionalismo – certas épocas e figuras da história pátria foram realçadas, a fim de encher de orgulho os portugueses; e finalmente, tinha como preocupação o enquadramento da juventude e dos adultos – criou-se a Mocidade Portuguesa, para doutrinação da juventude, e a Legião Portuguesa, para defesa do regime.

SPN

No início do Estado Novo, em 1933, o Presidente do Conselho vai iniciar um conjunto de reformas governativas, e introduzir novos órgãos de governação na estrutura do Governo. Apesar de avesso à propaganda, como refere na sua entrevista a António Ferro onde explicava: “Teremos de ir para aí, para uma propaganda intensa, conscientemente organizada, mas é lamentável que a verdade precise de tanto barulho para se impor, de tantas campainhas, bombos e tambores, dos mesmos processos, exactamente, com que se divulga mentira. (...) Politicamente só existe o que o público sabe que existe: a ignorância das realidades, dos serviços, dos melhoramentos existentes, é causa de descontentamento, de frieza de almas, de falta de orgulho patriótico, de não haver confiança, alegria de viver. O facto tem interesse político porque o tem no terreno da coesão, da vitalidade nacional (FERRO, 1935). Salazar tinha plena noção de que precisava da propaganda para se fazer legitimar perante a opinião pública, pois entendia ser importante que estas ideias passassem no espírito de todos e de uma forma total: na família, nas escolas, nas aldeias, nas oficinas, nas ruas, no lazer, no quotidiano.

Como consequência destas preocupações, é criado o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) o qual, seguindo a ideologia conservadora do Estado Novo, deveria dedicar-se à reinvenção do passado histórico num sentido nacionalista, tradicionalista e imperial, que sendo resultado de um reencontro do país com o seu verdadeiro passado de marinheiros, santos, cavaleiros de destino providencial e colonizador. Segundo Fernando Rosas⁶, “nesta acepção, o Estado Novo não se limitaria a ser mais um regime político, mas a tradução institucional e ontológica do verdadeiro destino da nação. Atacá-lo era pô-la em causa: «tudo pela Nação, nada contra a Nação!». Discurso do qual decorria o papel essencial da manipulação legitimadora da História, tornada instrumento central da propaganda do regime. A criação de uma «identidade nacional» de fundo ruralista, de uma nova «essencialidade portuguesa», de uma ética nacional da ruralidade, fundamento da apologia do país «essencialmente rural e essencialmente pobre» como berço das «virtudes permanentes da raça». (...)” (ROSAS, 1998) era uma das componentes mais fortes do SPN.

Para o cargo de direcção deste novo organismo é escolhido António Ferro⁷. No discurso de inauguração das instalações do SPN, em S. Pedro de Alcântara, Salazar refere que aquele organismo não era “uma repartição de elogio governativo”, mas “um instrumento de governo” com a “grande missão”, a de “elevar o espírito da gente portuguesa no conhecimento do que realmente é e vale, como um grupo étnico, como meio cultural, como força de produção, como capacidade civilizadora, como unidade independente no conceito das nações”. (BRAGA, 2008)

No final do ano de 1934, Ferro manda publicar o Decálogo do Estado Novo, no qual em dez mandamentos explicava a filosofia do Estado

6 Historiador Português (é mais importante referir a fonte do que o título).

7 (1895-1956) foi um dos principais impulsionadores da propaganda do regime de Salazar. Fascista convicto e admirador de Mussolini, Ferro esteve à frente dos destinos da propaganda nacional nos períodos de 1933 até 1949. Pelo caminho ficam ainda a participação na revista *Orpheu* (em conjunto com Almada Negreiros, Fernando Pessoa entre outros), e variadíssimas entrevistas a personalidades mundiais da sua época.

Novo. Estavam traçadas as linhas que orientariam a força de acção do novo regime.

A criação do SPN no panorama artístico foi uma pedrada no charco, e assim o pretendia ser. Com as exposições de arte moderna do SPN (1935 e 1937), António Ferro queria criar uma elite artística em Portugal que pudesse absorver todos os ensinamentos do Regime e os pudesse depois exteriorizar em formas de arte. Mas, em poucos anos, o organismo que promovia o modernismo na arte estava a condicionar as formas de arte nacionais. Os artistas estavam de mãos dadas com o Estado que na década de 30 dinamizava este cenário. Para além das exposições de arte moderna já referidas em cima, distribui vários e avultados prémios, e gerava grandes ondas de expressão artística com a entrada de Portugal nas várias feiras e exposições mundiais que participou.

A Exposição do Mundo Português em 1940 onde se pretendia comemorar os centenários da formação da nacionalidade em 1139, a restauração da independência em 1640 – Salazar, entendendo que “seria bem celebrar solenemente” numa única data estes dois momentos, cria a comissão das comemorações dos centenários que irão produzir as grandes manifestações de orgulho nacional nos anos que se seguiram a 1938 até 1940. Seria a maior, mais cara, mais grandiosa e eficiente manobra de propaganda do Estado Novo “no que respeita a exposições temporárias. Todo o edifício do Estado Novo ali se encontrava e, se não todos, uma parte muito significativa dos artistas portugueses contemporâneos nela colaboraram”. (Lira, s. data)

Mas nem só de campanhas era constituída esta “política de espírito”⁸. A ideia de nação deveria passar “através de uma “educação nacional”. Concebida para moldar os jovens nos valores do nacionalismo, seriam criadas a Mocidade Portuguesa e a sua secção feminina. Funções semelhantes receberiam, os sindicatos nacionais, a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) ou a Organização Nacional

8 A “política do espírito” foi concebida por António Ferro com o propósito de restaurar a alma da pátria portuguesa, reacendendo o orgulho de ser português.

das Mães para a Educação Nacional, tudo sob a orientação ideológica geral do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN).

Pós Guerra

Após a 2ª Guerra Mundial, em que Portugal se manteve neutral, Salazar, presidente do Conselho de um regime fascista, via agora com alguma prudência o desenrolar dos acontecimentos internacionais e nacionais. Para se prevenir de possíveis revoltas, endurece a polícia política, a censura e vai-se moldando ao panorama político internacional. Internamente vai tentando controlar os princípios de mal-estar, enquanto para o exterior passa uma imagem de ditadura moderada. Dessas transformações resultaram por exemplo: o fim de designação de Império Colonial e o surgimento de nova designação para o mesmo território, passando agora a chamar-se províncias ultramarinas. Pretendia-se com esta alteração de nomes, preservar as colónias portuguesas, facto este que era contraditório com o começo do Estado Novo, em que Portugal queria ser visto como uma potência colonizadora, como esteve presente na ideologia passada na 1ª Exposição Colonial. Foram também encetadas várias visitas de chefes de estado a Portugal, tentando desta forma legitimar o regime, e foram encenadas algumas eleições, das quais destacamos as presidenciais em que concorreram Norton de Matos e a que concorreram o General Humberto Delgado. Em todas elas ganhou o regime. É nesta angústia que muitos portugueses tentam a sua sorte em países livres como a França, Suíça, Luxemburgo, fugindo do país e da miséria em que se encontravam, com os olhos postos num futuro mais sorridente. Para além destes que fogem por razões económicas, muitos são os que fogem por razões políticas. O regime persegue a oposição, lançando campanhas ferozes contra quem não está do lado dele. Assim, muitos são os que vão exilados para países longínquos, vendo a sua pátria definhar. Apesar de todos estes problemas internos, Salazar pretende que a imagem de Portugal para o exterior seja a de um país solarengo e que recebe bem, a imagem de um país rural.

Já nas décadas de 60 e 70, Portugal enfrenta a revolta das colónias que, reclamam a independência. Salazar que já tinha perdido as

colónias indianas, recusa tal exigência e desencadeia a guerra colonial portuguesa, para a qual são enviados milhares de homens combater pela pátria. Salazar sente também a pressão internacional que o empurra para a capitulação das colónias, mas este insiste na defesa do seu ideal colonialista, e não retira. A revolta dos Estudantes em Coimbra foi também uma marca indelével de que o regime começava a vacilar. Em resposta Salazar cerrava fileiras e combatia estes acontecimentos autoritariamente. O regime começa a desmoronar e com a hospitalização de Salazar em 1968, Salazar, o regime dá sinais de aliviar, com a entrada de Marcello Caetano, mais reformador que o anterior. Mas as reformas já não surtem efeito e nesse mesmo ano é substituído por Marcello Caetano que, acaba por ser destituído a 25 de Abril, rendendo-se aos militares a 25 de Abril de 1974.

Após algumas exposições com o apoio do SNI⁹, artistas assumindo-se como um núcleo de resistência anti-regime, iriam realizar as Exposições Gerais de Artes Plásticas e Arquitectura da SNBA (1946 e 1956), onde predominava a tendência neo-realista, mas onde inicialmente expuseram também os artistas de linha naturalista e os surrealistas. Desta revolta dos artistas que se manifestavam perante um estado que não evoluía, resulta a demissão de António Ferro – um ano depois do boicote ao SNI – e com ela o fim de uma época caracterizada pela existência de uma política cultural e de propaganda do Estado Novo. Foram sinais de desagrado, sinais que o Regime tratará de combater e de os tornar aparentemente resolvidos. Após a sua saída, os dirigentes do SNI que lhe sucederam, não conseguiram gerar períodos de tanta criatividade como Ferro o tinha feito, apelando de forma directa e banal, resultando em trabalhos de pouca expressão.

Em Portugal o Neo-Realismo surge no mesmo período que o Surrealismo e o Abstraccionismo, gerando-se entre estes movimentos acesa polémica sobre a natureza e o papel das artes. Mais tarde, o

9 Em 1945, o até então denominado Secretariado de Propaganda Nacional vai mudar de nome para Secretariado Nacional de Informação, Turismo e Cultura Popular, mais conhecido por Secretariado Nacional de Informação (SNI)

Surrealismo incorporou em si artistas que vinham do neo-realismo, agregando-os na Exposição Surrealista. Na sequência desta exposição, João Moniz, Fernando Azevedo e pouco depois Fernando Lemos e Vespeira introduzem em Portugal a abstracção lírica de raiz surrealista que teve afirmação na exposição 1º Salão de Arte Abstracta é em 1953. Após algumas abordagens iniciais por António Pedro nos *Poemas Dimensionais* de 1935 no âmbito Surrealista, a Abstracção Geométrica é iniciada em 1943-1944 por Fernando Lanhas que as apresenta na Exposição dos Independentes de Lisboa de 1945. Mais tarde, Joaquim Rodrigo prossegue também esta estética, bem como Nadir Afonso.

25 e Pós-25 de Abril

A revolução dos cravos chegou pela mão dos militares às primeiras horas do dia 25 de Abril de 1974. Com eles veio a esperança no futuro e a liberdade, tão ansiada, para todos. Mas o país entra numa onda revolucionária diária que não deixa estabilizar. Saído de um regime sem partidos, a liberdade partidária permitia a muitos almejar cargos governativos. Eram muitos os que queriam o poder, e eram também muitos os que não queriam abdicar dele. Gerou-se distúrbios a todo o momento e o povo, aquele pelo que foi feita a revolução, acaba esquecido nas lutas do poder. Exemplos disso são os governos provisórios que existiram pós-revolução. Em 1976, com a nova Constituição Portuguesa, surgiam os governos constitucionais, que apesar de se pretenderem mais constantes, acabavam também eles por ser derrubados. O país vivia numa eterna revolução. Nacionalizavam-se empresas, invadiam-se herdades no Alentejo, tudo sem haver um controlo por parte das forças revolucionárias e que estavam no poder.

A par desta situação de instabilidade política, a instabilidade social era manifesta. Milhares de portugueses que viviam nas antigas colónias regressavam agora à metrópole. Na pressa de sair dos cenários difíceis da guerra, estes traziam o que podiam. Os retornados¹⁰ chegavam a Portugal muitas vezes com os poucos pertences que conseguiam juntar

10 Nome dado aos portugueses que regressavam das antigas colónias portuguesas

na pressa de fugir, tendo que refazer novamente a sua vida no Portugal que os viu partir à procura de riqueza e melhores condições de vida.

Em 1986, grandes mudanças sociais afectaram Portugal, que entrava na Comunidade Económica Europeia¹¹, e com ela arrastava um clima de euforia que irá ter uma série de consequências em todos os sectores do país. Existia uma euforia económica e as primeiras privatizações eram efectuadas. Este entusiasmo, associado a novas oportunidades de consumo, estava na origem da sociedade de consumo moderna portuguesa. Os portugueses fascinados com a oferta, consumiam mais, viviam mais os tempos livres, e sentiam-se melhor. Portugal tentava encontrar-se com a Europa Ocidental e o mundo. Nas artes, segundo João Fernandes¹², “[o]s universos de criação e da circulação da arte irão reflectir necessariamente esta abertura do país ao mundo. Surgem novas gerações de artistas, galerias, coleccionadores, críticos e instituições. Pela primeira vez desde o modernismo anterior à ditadura, artistas portugueses residentes no país terão as suas obras apresentadas em importantes exposições internacionais ocorridas além-fronteiras.” (FERNANDES, 2006).

“Nestas três décadas e meia, a “modernização” da sociedade portuguesa foi profunda. Foi sobretudo muito rápida. A “modernização” que se detecta consiste, no essencial, numa aproximação aos padrões de desenvolvimento e dos modelos de organização social em vigor nas sociedades europeias mais avançadas económica e tecnologicamente. (...) No seu conjunto a sociedade portuguesa revelou uma flexibilidade, ou uma capacidade de adaptação, que surpreendeu os que viam sobretudo rigidez das estruturas e dos comportamentos. Revelou plasticidade e maleabilidade.” (BARRETO, 1997). O novo Portugal passou a organizar grandes eventos e empreender grandes obras, como forma de promoção internacional da sua capacidade de concepção e execução. A Expo’98, o Europeu de Futebol em 2004, a Ponte Vasco da Gama são exemplos disso.

11 Actual União Europeia

12 Director do Museu de Arte Contemporânea de Serralves

